

الأدب المغربي المعاصر

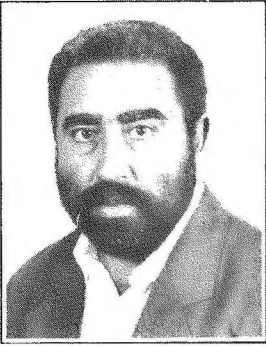
نصوص إبداعية
مقاربات نقدية
حوار

الملف من إنجاز

المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب

الرباط، أيلول 1994

خاص بمجلة الآداب



محمد الأشعري

فاس

خَجَلًا من جدار يُلمَلِمُ أحجاره
لذْتُ بالظل.

كان الشُعَاعُ الوحيدُ الذي سكبته الظهيرةُ
في صَدَا البابِ
مُنْهَمَرًا

وَيَدٌ مثل نرجسة تتلألُ في رَنَّةِ الطَّرِيقِ
والعائِزون على أهبة لمصادرة الرعشة العابرة.
كنتُ أرهف سَمْعِي لوقع الحفيفِ الحريريِّ
في هَدَاةِ البهو

عندما سقطت خفقة من يياض الجدارِ،
وأطرني الظُّهرُ بالعَبَقِ الوثني لأعشاب فاس
فكيف أحوّل وجهي.

ولما يَزَلْ صدأ البابِ مُنْهَمَرًا فَوْقَ معصمها
والحنين المُلْفَعُ بالصمت ينقُرُ أسماءه
في نُحاس النداء

- شكون!

- أنا

- شكون!

- أنا العابر المُرُّ أبحثُ عن وجه سَيِّدة شَرِقت من عير
الشتاء.

وأودِعَ مَلَمَحُهَا العذب

في غَيْمَةٍ صاحبة

وقد خِلْتُ أَنِّي عثرت على بعضها،

في الغُثُورِ السريعِ لِهَذَا الشَّدَى

أو لتلك السَّهولة في المشي

تلك العذوبة في رَفَّةِ الجفن،

كلهن يمارسن نفس التشابه

نفسَ انْدِلَاعِ الحرائقِ

نفسَ اختِلَاجِ العبارة.

ربما انتظر الظل هذا العبور طويلاً

ربما نبئت للنداء جدائل من فضة

واشتَوَتْ في الظهيرة

نَبْعَ صَوَائِي.

أو مباخر مُتْرَعَةٌ بالشَّدَى

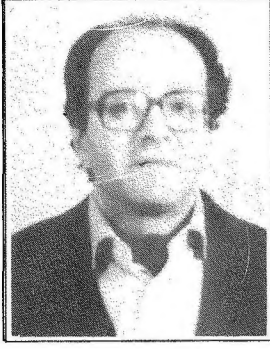
وليس على الظل مِنْ حَرَجٍ،

سقطت شبكات الكلام من القصب المُتَلَعِّمِ

وانْتَشَرَ الجسد الحي في قفص من زحام

فمن يعثر الآن في عطش الضوء

عن صخب من رخام؟!!



محمد برادة

اللجوء إلى حرية الكتابة

يخصصون لها قراءة جماعية تتخللها التعليقات واللمزات الساخرة. وأظن أن لأوغبي قد اختزن، منذ تلك البداية الطفولية، طيفاً للحرية التي كانت تمنحني إياها حكايات ألف ليلة وأنا أستعيدّها بحثاً عن لذّة نزهات الربيع الموشاة بقصور بغداد ومجالسها وبنساء الليالي الألف المشعلات للمخيلة ولتراجم الشهوة. ولأمد طويل ظلّت الحكاية والقصة والرواية تقترن لديّ بالمرأة، بل كنت أتصور أن الحرية لا يمكن أن تكون إلا امرأة، أي أنها الأنثى بمعناها العميق المتعدّد الذي يحقق توازن الجانب الرجولي من الوجود. وأذكر أنني كتبت قصة، وأنا تلميذ بالمدرسة الثانوية، تقوم على تبادل رسائل بين شاب ينتحل شخصية فتاة تفضي بلوّاعجها لابن خالة يسكن مدينة أخرى. ولا أتذكر من تلك القصة التي لم أحتفظ بها، سوى القناع الذي أتاح للفتاة المزعومة أن تكون أكثر حرية في نبش استيهامات المراهقة وأسئلتها الملتبسة، الحائرة بين صفاء الروح ورغائب الجسد. ولا أستبعد أن يكون لجبران خليل جبران تأثير في ترسيخ صورة الحرية - المرأة - الحكاية، لأنني عندما بدأت أقرأ نصوصه وجدتُ فيها تلك «الفُسحة» الأنثوية المتوارية في كتابات طه حسين والعقاد وحتى توفيق الحكيم الذين وصلونا بالأدب العربي في زيّه الحديث آنذاك. لكن انجذابي وزملائي بالمدرسة إلى جبران لم يدم طويلاً لأن تعرّفنا على نصوص أخرى، عربية وفرنسية، صرفنا إلى الاهتمام أكثر بما كنا نظنه ألصق بالواقع وقادراً على تغييره، خاصة وأن المواجهة مع قوى الحماية الفرنسية بلغت ذروتها منذ بداية الخمسينات. لكن ذلك التّسّيس المبكّر لم يكن بوسعهُ أن يطفئ جذوة الحكاية - الحرية وإمكاناتها في إعادة صوغ العالم وتحت أطياف أنثوية تخفّف من عطش وحرمان المراهق الذي كتبه.

لا أظن أنني فكرت، خلال «بداياتي» الأدبية، في علاقة الكتابة بالحرية وفي الأسئلة الشائكة، المتداخلة، التي بدأت أستشعرها عندما توطدت علاقتي بالنقد والنظرية الأدبية. مع التجربة، و«المحنة» التي عشّتها موزّعاً بين العمل السياسي والثقافي وبين كتابة القصة القصيرة ومقالات النقد ثم الرواية، تبلورت لديّ فكرة كَوْن الكتابة هي المجال الذي أحقق فيه حرّيتي بامتياز، أي حرية إعادة تشكيل العالم، واستنطاق الذات ومحاورتها من خلال أصوات الآخرين واستكشاف المسكوت عنه. لذلك قد تكون استعادة بعض تفاصيل المسار الذي قادني إلى اعتبار الحرية عنصراً جوهرياً في مفهوم الأدب استعادة مضيئة لبعض الجوانب المتصلة بإنتاج الأدب وبخلفياته النظرية في المغرب ما بين الستينات وبداية التسعينات.

سأفترض أن لعلاقتي بالكتابة بداية ما، وسأرجعها إلى طفولتي بمدينة فاس في نهاية الثلاثينات وبداية الأربعينات عندما كان ابن خالتي، الطالب آنذاك بجامعة القرويين، ينظم احتفالاً سنوياً بالدار الكبيرة التي كنا نسكنها ويستدعي زملاءه ليلقوا كلمات وقصائد تمجد ذكرى الرسول الكريم. وكان يحلو له أن يُحفظَني مقطوعةً شعرية قصيرة لألقيها في الحفل الخطابي «العائلي». وكانت المدرسة العربية التابعة للحركة الوطنية تُغذّي، بدورها، حماسنا الوطني من خلال الأناشيد والقصائد والمبشاهد التمثيلية. لذلك فإن اكتشافني الأوّل للكلمة وسحرها اقترن، منذ البدء، بأصداء المطالبة بالاستقلال وترانيم الحرية يَهْزُجُ بها الشعراء ووجدان الشعب.

وفي الآن نفسه، كانت هناك تقاليد «غِيّوانية» بين أهل فاس تحثهم على الاحتفاء بمقدم الربيع، والخروج إلى لقاء الطبيعة متزوّدين بآلات الطرب وبحكايات ألف ليلة وليلة التي

في بداية ١٩٥٥ وقعت بين يدي رواية «الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، قرأتها أكثر من مرة قبل أن أحدث زملائي عن هذا الاكتشاف الذي يحدثنا عن مدينة النور بأسلوب حديث ويجعلنا نحلم بغزو قلوب الفرنسيات مسترشدين بتمجيد الحرية، وأسبقيّة الوجود على الماهية، وضرورة التجربة والممارسة. كانت أصداء وجودية سارتر تصلنا مجزأة، مبتورة، ولم يكن مستوانا، آنذاك، يسمح بتمثلها واستيعاب مرجعيتها الفلسفية.. إلا أنّ صورتها المغربية - خاصة عبر مجلة الآداب - كانت تستجيب لانتظار عميق تستشعر عقولنا الفتية حاجة ماسة إليه، أقصد تلك المزوجة بين حرية عارمة تخلخل الوصاية الأبوية والقيود المفروضة على الجسد والقلب، والتزام فكري وسياسي يسند معركة التحرير ضد الاستعمار. مُحَمَّلًا بهذه التصورات المشوّشة عن الحرية والالتزام والأدب، غامرث في نهاية ١٩٥٥ بالسفر إلى القاهرة رغم أوامر المنع والتحریم الصادرة عن الإدارة الفرنسية. وكانت مصر، بعد ثورة ١٩٥٢، فضاء الحرية بامتياز أعيننا: حرية اللغة التي تعلّمنا بها في «المدارس الحرّة» التي أنشأتها الحركة الوطنية المغربية لمناهضة فرنسة التعليم واللّسان، وحرية الأدب التي تشوّبنا حبها من خلال مقالات طه حسين ومواقفه، ثم هذه الحرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي بشر بها خطاب الثورة وصوت «ناصرها» الفاتن، الجريء.

في سنتي الأولى بكلية الآداب، توطدت علاقتي بكتابة القصة؛ غير أنني كنت أستوحي مشاهد وعلائق لها اتصال بالمفهوم الوجودي للحرية مع تأثر بالصياغة «الواقعية» السائدة آنذاك في الكتابات المصرية. لم أكن أعيش داخل المجتمع المصري رغم اقتراي منه، فكنت أتوسل بالنصوص الأدبية لأستوعب التبدلات المتسارعة وبعض ما لا تقوله الخطابات السياسية المغرقة في التأكيد والتعميم. وكنت في الوقت نفسه، طوال خمس سنوات، بعيداً عن «مغرب الاستقلال» المفتوح على معركة أخرى من معارك الحرية؛ لذلك، ربما، كانت قصصي المبتدئة تحتفي بظلال الوجودية وتحتضن حريتها الوهمية لأنني لم أكن بعد قادراً على مواجهة الحرية في تجسّداتها المعقّدة.

بعد عودتي إلى المغرب سنة ١٩٦٠، توزّعت اهتماماتي بين الأدب والنضال السياسي: أبشر بأدب جديد يقوم على أنقاض أدبنا التقليدي شبه المنعدم، ليشخص مطامح الجماهير التي

ضحت من أجل الاستقلال ويرسم ملامح «ثورة» أخرى بها تكتمل الحرية، وأكتب مقالات وقصصاً تحرض وتُشهِم في بلورة وعي مختلط في مكوناته وقسماته المتراوحة بين قومية عربية واشتراكية متمركسة، ووجودية سارترية. لكن النصوص التي كنت أكتبها في غمرة الفصل النضالي لم أكن أوقعها باسمي وإنما أستعير لها أسماء أخرى، لأنني كنت أحس في أعماقي أن حريتي، بمعناها العميق، الشامل، لا أستعيدها إلا عندما أكتب متحرراً من ضغط ظروف النضال الآنية. كنت أقرأ بنهم وأتابع ما ينشر في الساحة العربية والفرنسية، ولكنني لم أكن أكتب بالقدر اللازم حتى لا أوّط نفسي في نصوص لا تستجيب لحريتي التي كنت ألتقيها خارج كتابتي للمقالات الصحفية وللمنشورات الحزبية. كان التحليل ينتهي بي إلى أنني لا أستطيع الانصراف إلى الكتابة الإبداعية مُعرضاً عن صراعات المجالين الثقافي والسياسي، فكنت أقنع نفسي بأنني لا يمكن أن أكون سوى كاتب من «كتاب يوم الأحد»، ألوذ بأناي العميق عندما أحس بالاختناق وسط ضوضاء الشعارات، وتأكل المشاعر واهتزاز اليقين. كأنني، باختياري أن أكون «كاتب يوم الأحد»، أميز بين حريتين أسعى إلى التوفيق بينهما: حرية عاجلة مرتبطة بالفعل، لا تقوى على الانتظار وتقتضي حضوراً في مجال النضال السياسي والثقافي، وحرية مؤجلة هي التي أدرج ممارستها لحين الكتابة حتى أستعيد «الحرية المطلقة» التي اقترنت، خلصة مني، بالوصول إلى ما لا يمكن أن أُعبر عنه بوساطة لغة أخرى أو فعل آخر.

ووجدتني، منذ عشر سنوات تقريباً، أفكر جدياً في أن أنجز كتاباً عن «استحالة الكتابة»، لا من الناحية الأونطولوجية وقصور اللغة، وإنما على ضوء التجربة التي عشتها موزعاً بين مجالات مختلفة، وعلى ضوء مفهوم الحرية المزدوج الذي تكوّن لديّ خلال تجربة القراءة، والفعل النضالي والكتابة الإبداعية المتقطعة. غير أن محاولة الكتابة عن استحالة الكتابة قاذتني إلى كتابة روايتي «لعبة النسيان» لأن كل التخطيطات التي سطرته للحديث عن الشروط الاجتماعية والسياسية والنفسية المتصلة بالكتابة بدأت تتبخّر بقدر ما أستحضر التفاصيل والمشاهد الثابتة في الذاكرة. انبثق أمامي سؤال مُزَلْزِل: كيف انصرفت إلى كتابة المقالات والدراسات النقدية والتعليقات والبيانات المتدثرة بالمصطلحات والمفهومات والحجج العقلية، وتناسيتُ تغريدة الحساسين في «جَنَانات» فاس،

وعِيتِي لآلة ربيعة اللّوزيتن، وهدير المظاهرات في أزقة فاس
والرباط قبل الاستقلال وبعده؟

عليّ أن أقول بأنني في تلك السنة، بدأت أحس - حسب لغة
إليوت عند تحليله لمسرحية هاملت - بالرّعب اللاّ يُسمّى يَمَائِلُ
أمامي بعد تراكم التجربة والتعثّرات والحيوطات: ماذا لو أن
الإنسان تحت وطأة الاستنفاد والاستعمال، وفقدان الحافز،
يتحول إلى كائن محايد لا يحركه طموح ولا توقّع ولا وهم من
الأوهام؟ وأنا هنا أعني تلك الحالة التي تتساوى فيها كل
الأشياء، ويبدو العالم أقوى من إرادتنا، منفصلاً عنا بمنطقه
وسيرورته، فيما نَبْدُو نحن، داخله، عاجزين عن تغيير ما حولنا
وحتّى عن إضفاء لمسيّة من لمسائنا على ملامحه. هذه هي
الحالة القصوى لانعدام الحرية بمعناها العميق، وهي الحالة التي
بلورها جزء من الأدب العالمي الحديث المتصل بتشخيص
العجز البشري واندثار الأحلام الذهبية، واستقرار الفسولة بين
المسامّ والحنايا. وهي ليست حالة فردية ولا «أوربية» أو من
ابتكار استيهامات خيال مريض. إنها، بالأحرى، نتيجة لـ «تطور»
المجتمعات نحو اللاّ تواصل والانفصام واستقالة الذات. وأظن
أن بروز الكتابة - رغم غموض مدلولها وزئبقية - في سياق
الحداثة وما بعدها، مرتبط إلى حد كبير بالبحث عن ملجأ
يحمي المبدع داخله من أعاصير الشكّ والتهميش، بعد أن
طغى التقييمات المادية ومقتضيات الاستهلاك. من هذه الزاوية،
بدت لي الكتابة، منذ الثمانينات، بمثابة طوق نجاة لمواجهة
انعدام الحرية ومقاومة سرعة التّصديق التي ابتلينا بها في خضمّ
الأدلجة الصادرة من فوق. كنّ أعيش مرحلة انجلاء الأوهام بعد
أن فشلت سلسلة عمليات لترميم الأحلام، وبدأت أتعلم النظر
إلى الوقائع والأحداث والمواقف والبيانات، ببرودة وعبر مسافة
تساعد على النفاذ لما وراء الكلمات والثّوابا... بدأت ستي
تسمح بهذا التباعد، وكذلك رصيدي من معايشة النكسات.
وقد تكون عودتي إلى الكتابة وإلى التفكير فيها إنما هي بحث عن
حريتي التي أحسست، فجأة، كأنما شرقت مني... وهي أيضاً،
وبشكل آخر، بحث عن ذاتي التي قمعت نزوعها إلى التعبير،
والبوح، والانتقاد، والصراخ، وتجريب الحالات القصوى. بعبارة
ثانية، كنت في أشد الحاجة إلى التّقاء غزلي، وليس هناك مثل
الكتابة ما يضعنا وجهاً لوجه، أمام الذات المتوحدة والحرية
الرائعة الموجهة حتّى الموت. درس الكتابة في الحرية يبدأ،
أساساً، من مجابهة ثنائية الواقع/ التخيل، وما تكشفه من

إمكانات لإعادة صوغ الأشياء والعوالم والعلائق. لا يمكن أن
نتصور كتابةً تخيلية بدون استمدادها من الواقع بمعناه الواسع
والمتعدّد، ولكن النص ليس هو الواقع، بل يختلف عنه جذرياً.
ولا أصدق الذين يزعمون بأن لهم موهبة الكتابة «طَبَقِ الأَصْل»
لِنَقْلِ «الواقع» بحذافيره، لأن الحرية تتسلّل بين الكلمات
والنموذج المحاكى لِتُحرّر الكاتب من أوهامه في تقليد ما يراه أو
يعيشه، ولتُفسح المجال أم مكبوتات النفس، ومخزونات
اللاشعور، وتداعيات النصوص المقروءة. من ثمّ يستعيد النص
حياته الخاصة منفصلاً عن «خالقه» ليبدأ دورةً لانهاية تتقاطع
مع أزمنة وفضاءات مختلفة، وتتجدّد من خلال حيوات القراء
والمتلقين، ومن قدرتهم على ممارسة حرية الحوار وإبداع النص
من جديد.

ومنذ السبعينات، أحسست أنه لم يعد مقبولاً اللجوء إلى
«خصوصية» المجتمع المغربي والعربي لتبرير «التزام» الكتابة
اجتماعياً وإيديولوجياً، وكأنّ الأدب أداة لإحداث تغيير مباشر
وملموس، وقابل لأن يُقاس. كيف يمكنه أن يلتزم، مسبقاً،
إيديولوجياً أو بوجهة نظر ثم يزعم أنه يكتشف «حرية» الأشياء
والناس واللغات في مجراها المتجوّل، المتدفق، المنخرط في
صراع لا هوادة فيه؟ التّزام الكتابة - ولا أقول الكاتب - هو في
حريتها القدرة على ارتياد أصقاع بَكر، وتشخيص ما تُهمله
الخطابات غير الأدبية، وإظهار تناقضات الكلام والسلوك،
واستنطاق الذات في لحظات غزيبها. كان من الضروري أن أعيد
النظر في مفاهيم الالتزام السارترية التي تلقيناها ضمن سياق
الغورة القومية الإيديولوجية. وقد أسعفتني تجربة المجتمعات
العربية المتدثرة بحجاب الإيديولوجيا والأدلجة، على التمييز بين
أدب التبشير وإسقاط الأفكار الجاهزة، وبين أدب الحرية
والإبداع، أي التّصوص التي تمارس حرّيتها في ابتداع الشكل
والمضمون بحيث لا تكون قابلة للتّبادل يُشَتَغَنِي عنها بنصوص
مشابهة لها. وأظن أن مسألة الشكل بمعناها العميق (لا يتسع
المجال هنا لتفصيل القول فيها) هي حجر الأساس في حرية
الأدب والتّزام الكاتب: فأمام سبيل الخطابات والأحكام
الجاهزة، واللغة المتخشبة، واليقينات الحاسمة، تبقى أشكال
التعبير الأدبي حائزة لهوامش الانفلات من أشكال «مراقبة»
المجتمع والمؤسسات لحرية الفرد. هكذا تبدو الكتابة الأدبية
الرافضة للتدجين «هي الفوضى الوحيدة الممكنة» (كما كتبت
ذلك في ١٩٨٣) المتأبّية عن كل تقنين أو توجيه. ومن ثمّ

الحافز وراء كتابة نص آخر على أمل الوصول إلى النص الذي كان من الممكن أن يكون. أليس هذا هو الحضور الأقوى للحرية داخل عملية الخلق والإبداع؟

لقد كنت دائماً أعجب الرسامين لأن أدواتهم التعبيرية تتيح لهم أن يلتقطوا «بذور» لوحاتهم في أكثر من وضعة وشكل من خلال رسيمات عديدة (croquis) تغدو هي بدورها جزءاً من إبداعاتهم، فضلاً عن أنها تتيح ملاحقة أكبر عدد ممكن من التحقّقات للعمل الواحد. لذلك وجدّني، وأنا أكتب روايتي الثانية، أنساق إلى كتابة كُرّاسة موازية أتحدّث فيها عن علاقتي بالنص الذي أكتبه، وعن المعضلات التي تعترضني، وعن الاختيارات المتاحة...

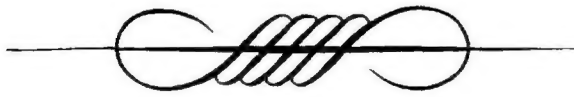
لكن عليّ، في ختام هذه الشهادة، أن أذكر بذلك المستوى الأعمق من علاقة المبدع والكتابة بالحرية، وأقصد الفكرة التي طرحها الشاعر والروائي جان جونييه في نصّه الرائع عن «مرسم ألبرتو جياكوميتي» (انظر ترجمتنا لهذا النص بمجلة «فنون عربية»، عدد: ٥، ١٩٨٢، لندن) حيث ربط إمكانات الحرية ليس فقط بالتعدّد الشكلي أو الفني، وإنما بالبعد الأخلاقي في معناه العميق ليصبح العالم على غير ما هو عليه: «اكتشاف ذلك المكان السري داخل نفوسنا الذي كان من الممكن، انطلاقاً منه، أن تكون مغامرة بشرية شيئاً مختلفاً تماماً عما كانت عليه؛ وتحديد أكثر أقول مغامرة أخلاقية».

لا أستطيع الزعم بأنني أدرك «الجرح السري» الذي يدفعني إلى الكتابة، فهو قد يتخذ أكثر من وجه.. ولكنني أزعم أن وهم الحرية لا ينفصل عن جرحنا السري، إذ هي التي تُسعفنا على تحويل الجرح إلى «عوامل ممكنة» ينسجها التّوق إلى ما يمكن أن يكون.

الادّعاءات الكثيرة المرددة لآراء تعلن موت الفن والأدب وعجزهما عن الاستمرار في عصر الثقافة والحاسوب وعقلنة الموت والحياة! لكن يكفي أن أقرأ رواية جيدة لأستعيد ثقتي بالأدب وبضرورته، لأنها (الرواية) تُنبّهني إلى أهمية الحرية وسط عالم الإرغامات المسترة والظاهرة ووسط أنساق القوالب وروح القطيع. وحرية القارئ تبدأ من حرية المبدع: فبدون جرأة الكاتب على إظهار الأشياء والعلائق في صيورتها واحتمالاتها المتعدّدة، يفقد النص نسوغه النابضة وامتداداته الموحية. لا يمكن للمبدع أن يتقمّص شخصية الواعظ، أو المشرّع، أو المفكر المقترح للبدائل.. بل هو يكتسب مبررات وجوده وقوته أيضاً من انتحاله شخصية الراصد المحايد الذي لا يخرج عن حياده إلا لينحاز إلى تعدّد احتمالات الواقع والمُتخيّل. وفي هذا الاتجاه يمكن أن نفهم قولة الروائي التشيكي ميلان كونديرا: «الرواية هي تلك المنطقة التي يكون فيها الحكم الأخلاقي معلّقاً... وتعليق الحكم الأخلاقي لا يعني لأخلاقية الرواية، بل إن ذلك هو أخلاقيتها: الأخلاق التي تُعارض تَجذّر الممارسة البشرية القائمة على أن تُصدر حكماً في الحين وباستمرار، وأن تحكم على الجميع وقبل أن تفهم وبدون فهم».

تقودني هذه الملاحظة إلى مسألة استأثرت باهتمامي وأنا «ألتجئ» إلى حرية الكتابة. كيف أجعل من جميع القضايا والتجارب والمشاعر والمشاهد والمناظر والاستيهامات.. مادة خاماً تتساوى عند الكتابة، ولا تستمدّ وجودها وقيمتها إلا من شكلها الفني وطريقة توظيفها؟

أزقني هذا التساؤل أمداً طويلاً؛ ومن خلال قراءاتي النقدية والروائية وكتابتي لبعض التصوص، بدأت أبحث عن الإجابة في التّفقيب بين ثنايا «حياة النّص»، أي جوانبه التكوّنية (المسودات والتعديلات التي تلحق النص قبل أن يصبح محفوظاً مُعدّداً للنشر...) والتداولية ثم حياته من خلال عملية التلقي... وما اهتممتُ به أكثر هي تلك الترددات التي ترافق عملية الإبداع فتجعل الكتاب والشعراء حائرين بين أكثر من شكل، موزعين على أكثر من لفظة وصيغة (مالارميه، فلوير، أندريه جيد...) ومن ثم لجوء بعضهم إلى كتابة نصوص موازية (رسائل أو مذكرات) تكشف عن إمكانات أخرى راوَدَتْهم قبل أن يستقروا على صيغة «نهائية مؤقتة». وقد تحدّث الروائي جيليان كرين عن «الرواية التي كان من الممكن أن تكون» بوصفها الهاجس الذي يلاحق الكاتب حتى عندما «ينتهي» من روايته، وقد تكون هي





مبارك ربيع

باط الخروب

بين الحلق والصدر، تموت دون اللسان والشفيتين، يتردد صداها في الجوف. رغبة ملحة في إشعال سيجارة يجاهد بوعلي في مقاومتها. معركة ضارية فعلاً يخوضها الرجل ضد الرغبة العارمة في التدخين، تترجم إلى أكلان في الشفتين والجنبين والصدر والأنامل...

يتحرك بوعلي في مكمنه، يغير من وضعه قليلاً إلى وضع أكثر راحة. يطرح البندقية جانباً، يحك يداً بيد عدة مرات. يتمطى. يحك جنبه، يصادف موقع علبة السجائر في جيب الصدر، يغتال رغبته الملحة في التدخين، ويعود إلى احتضان بندقيته يديه. يطول الليل، يطول النهار... أنت لا تنتظر حبیباً أو عشيقاً، بل ذئبة ماهرة! أقل حركة أو صوت تهدم كل شيء، وتعود بك إلى سهر ليلٍ أخرى دون جدوى؟ أما أن تشعل وقيدة، وتولع سيجارة مهما بالغت في التخفي، فالذئاب تصيد ريح النار والدخان من بعيد يجذق لا يتصور. وعجيب أن تسكن الذئاب باط الخروب... عجيب لأنه خطير، يمسّ مسّاً غير رقيق ولا هين.. وعجب لأن باط الخروب مغر بطبيعته للذئاب والثعالب؛ تنوعاته، سهوبه ووديانه... وأعجب من ذلك كله أن تحل به ذئبة.. أنثى. في البدء كانت كالإشاعة.. شهادات باهتة بأن أشخاصاً تراءى لهم شيخ ما. لأمر ما تمتنع الذئاب عن العواء عندما تحل بمكان في الأيام الأولى... لا تبدأ ذلك قبل اليوم السابع؟ وظل بوعلي يكذب الإشاعات لأنه يتمنى ألا تصدق. ولأنه كان يتمنى ذلك، لم يتابع حساب الأيام في انتظار سابعها، مؤكداً لنفسه أنه لا يعرف منذ متى يعد لتناقض الإشاعات... مهما يكن فنزول الذئب بوادٍ لا يمكن أن يمر دون عواء ولو بعد اليوم العشرين... ومن يدري، قد تكون

لا تستطيع أن تجزم إذا كان الأصل «بطن الخروب» أو «ابط الخروب». لا تستطيع أن تعرف على وجه التحديد علاقة هذا الإبط أو البطن بالخروب. تستطيع أن تسرح في خيالات وعوالم تقارن الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل. تستطيع أن تصل إلى صورة مساعدة على الفهم.. لا تستطيع أن تقتنع أو تتأكد. تستطيع أن تخلق إمكانات.. تتخيل وقائع، أما الحقيقة... الحقيقة... فتظل مُتَمَنِّعة. تستطيع أن تجد متعة لذيدة معذبة في تصيد خيوطها، خيطاً خيطاً، رفيعاً رفيعاً؛ إذا كنت بوعلي، وفي جوف الليل، وحيداً إلى ظلامك الحالِك، إلى انتظارك وتوجسك، وحيداً إلى بندقية وعزم جاهز للإطلاق!

يستحضر بوعلي أسماء ومسميات عديدة لبقاع أخرى ما أكثرها: بلدة الكصعة، هل سميت كذلك لاستوائها، أم لأن كائناً ما، رجلاً أو امرأة، مرّ بها أو سقط يحمل قصعة؟ وبلدة الرويس ومزكلة وعيناس...؟ متعة لذيدة معذبة. شبق طفلي يطارد في الحلم فراشة ما تكاد تحط إلا لتطير، ولا تستقيم إلا لتتحرف أو تقترب إلا لتبتعد. بوعلي والحاضر المهبوس، وفضاءات باط الخروب يتقراها في الظلام بسطة وانحداراً، صخرة صخرة، دومة دومة، تربة وعشباً، دون أن يتحرك من مكمنه أو يصير في الظلام أو يشير.. يتحسسها تعاريج والتواءات دون أن يتعثر به خاطر أو قدم...

يطول الليل، يطول النهار.

غيبه الحبيب كئيبه بالنار.

ما را ما شاف..

لعبة مسلية في قسوة انتظار طويل صامت، مقاطع أغنية تتردد

الاشاعات صحيحة إلا أن الشبح الرهيب، لم يكن إلا ماراً عابراً نحو منطقة أخرى.. الغابات مثلاً؟ تلك الغابات التي تظل دائماً مصدراً لكل شر.

ثم كان.. كما لا بد أن يكون. وقفز مذعوراً من فراشه مفتوح العينين دفعة واحدة، يتابع العواء الحاد، يشق جوف الليل، يضرب جوف السمع على خيوط القمر المتسلل. واستمر ذلك العواء يتردد كل ليلة في مواعده المحددة تقريباً، ينأى ويقترب، يضعف ويشتد مع اتجاه الرياح، ولكنه هنا... معي... حولي... في فسحة باط الخروب.

ذئبة كانت أنثى بالتأكيد! ويا للمفاجأة عندما تحدث! بوعلي يضرب في مرتفعات باط الخروب ومنخفضاته. جولة روتينية تنجزها قدماء في أي لحظة من يومه دون أن يضع لها خطة أو حساباً. ومع ذلك، كانت هي اللحظة بالذات والجولة بالذات، التي كان فيها خالي الذهن في مواجهة خصمه، لشدة ما كان يفكر ويستعد لهذه المواجهة. هكذا؟ فجأة وبلا مقدمات من قبله على الأقل. العجيب أنها كانت ذئبة... أنثى. طلعت له أو طلع لها... المهم... التقيا مباشرة وجهاً لوجه تقريباً، حتى لكاد أن يتعانقا! تخطو بثبات يميزها هياج لا يخطئه بوعلي في إناث الذئاب... الضرع ضامر يبدو بوضوح... مرفوع يتشمم الهواء، والفكان منفرجان.. شراسة وخيث وكبرياء... كل التفاصيل التي سمحت بها اللقطة المفاجئة التي مرت بطيئة عابرة. وقبل أن يفيق بوعلي من ذهول المفاجأة، كانت قد مضت لسبيلها، غارت في المنحدر دون أن تغيّر من اتجاهها أو سرعتها... ذئبة... أنثى... لا بد لعوائها وريحها أن يجذب الذكور، ولن يطول الأمر حتى يرتع قطيع منها في باط الخروب... وتوضع جراء...

ويطول الليل ويطول النهار.

غيابك يا حبيب كئيب ونار.

ما را ما شاف.

يعود بوعلي من جلسته في مكمنه، يحتضن بندقيته. على بعد خطوات منه شاة مربوطة في حبل طويل إلى وتد تمثل طعماً شهياً. يريد لها معركة واحدة حاسمة مهياة ومدروسة. حكايات الذئاب مع الفخوخ محفوظة عن ظهر قلب. لذلك استبعد فكرة «المنذاف». لا يريد مغازلة عدوه، وليس هو في صيد للنزهة، فيهمته أن يظفر بالذئب حياً أو معطوباً أو... لا يهمه الدم ولا

الفرو.. ويحدث غالباً عندما ينطبق فكاً المنذاف على إحدى قوائم الذئب، أن تبقى في موقع المعركة الرهيبة بين الفولاذ وشراسة الكائن الحي آثار من القدم... منتصف الساق أحياناً وينفلت الذئب في النهاية أسرع وهو على ثلاث منه على أربع، لا أوهى من عظم الساق في هيكل ذئب شرس، مع ثقل ما تحمل من هيكل، وخفة ما تسرع به.

يدب الأكلان في شفتي بوعلي، ويقمع من جديد رغبته في التدخين. يمد يده في الظلام يتحسس الأرض، ويرمي بحجر صغير صوب مريط الشاة التي يحس بها بقعة وحيدة بيضاء في الظلام. لا تستجيب بثغاء مغر. يعاود الكرة فلا يصدر عنها إلا تمرد صوتي مبسوح. لا يهتم بوعلي لذلك، فالذئاب تشم ريح الضحية من بعيد، وتبصره من وراء ألف حجاب.

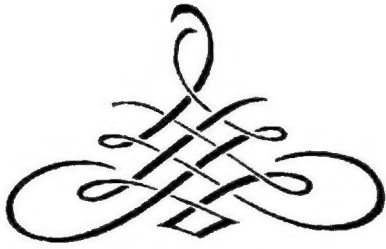
يلح مقطع الأغنية، يلح الأكلان... تلح الخواطر... تصور ذئبه كامنة بين الصخور... تصورها تتسلل بخطر اللص الحاذق، فتقفز على رقبة الشاة في الظلام، قفزة تكون في نفس الوقت نجاتها من رصاصته الوحيدة! كأنما بالإمكان أن يقتلها بطلقتها الوحيدة؟! كل شيء ممكن. تصورها بخيبتها وحذقها المعروف، تخلف الموعد كما أخلفت لليال خلت؟ فينتظر حتى ينزع نور الصباح، ليقود شاته وخيخته نحو قطيعه. لم بالذات باط الخروب؟ ولم هو بالذات؟ ولم الآن عندما أصبح له من الأغنام قطيع حقيقي يحسد عليه؟

تصورها الآن ترتع في القطيع وقد انفرط عقده، بفعل الرعب، تقفز من رقبة هذه إلى تلك، ومن ذاك إلى هذه، والجثث الصوفية تتساقط هنا وهناك، لا يوقف المعركة إلا تدخل نصير فعال... اقشعر كيان بوعلي لمشهد الحملان المضرجة بالدماء. لم يخبط الذئب في كل القطيع خبط مسعور ولا يتوقف عند شاة واحدة يفرسها بأناة...؟ وتعبير خاطر شهادات اليقاعة والصبا عن معارك عدة خاضها بوعلي بخاطر الصبي مع الرجال ضد الذئاب والثعالب. لم يكن الرصاص إذ ذاك بوفرة اليوم. كانت المعارك بالهراوات والشباك... والمطاردة الجماعية. تبدأ المحاصرة بمحيط دائرة فسيح، وتتجه نحو المركز حيث تتجمع الطرائد من كل جنس، ويضيق بها الخناق... فتعمل الهراوات والشباك فعلها، ولا يفلت من الحملة إلا ما أريد له أن يفلت. لم بالذات باط الخروب، ولم هو بالذات؟ لو لم تنغل القلوب بدائها لكان الكثير معه، وإلى جانبه في سهرة النار هذه، لكانت الذئبة في خبر كان منذ عوائها

يطول الليلُ ويطولُ النهارُ
حبك يا حليلُ كيَّه وناز
ما شاف ما رَا
قلبي من قلبك
حبي من حبك
غير الفرقة واللي جزي وما جزي
واللي جزي يا حبيبي
كثير
وأنا حبي لك
كثير وكثير
واللي ما جزي
في القلب حسرة

* * *

كأنه يحفظ الأغنية العنيدة واللحن المتردد، لكنه لم يكن
ليتمها فمن جوف الليل، من عمق بطن الخروب ومن أقصاه إلى
أقصاه تجاوب العواء...



الأول. أولاد بلعسري من هنا ثلاثة رجال... والراحلة من هناك
خمسة... والجويدي... وولد العامرية... لو لم تنغل القلوب
بدائها لكانت معركة نزهة وفرجة تقام في ختامها وليمة الأجابة
على المشوي والمحمّر ونشوة الشاي! والأجابة في مرح
يتناصحن بفوائد دم الذئب في إبطال السحر... وإذكاء
(الهمة) في الرجال... بينما تقبع الذئبة مسكينة مربوطة إلى وتد
ككلبة أليفة تنتظر مصيرها أه... لو لم تنغل القلوب...

ويقفز بوعلي من خواطره مذعوراً. بنت الكلب مرقت قرب
مكمنه كالسهم وكشطت عليه التراب. نفص أطراف جلابته
ولحيته في غيظ. لا شك أنها عرفت مكمنه أو رأته. والشاة بقعة
وحيدة بيضاء في الظلام ألم ترها؟ كيف تلعب به وتضحك
عليه أم تناور قبل أن تهجم؟ لا بد أن تعود. يجب أن تعود.
احتضن رصاصته الوحيدة وأصبغه على الزناد.

يطول الليل، يطول...

تجاهل إلحاح الأغنية الغامض في هذه اللحظة بالذات. أسند
ظهره أقصى ما يمكن على الجوار الترابي لمكمنه، وسدد نحو
الشاة التي بدأت رقعتها البيضاء تتحرك في الظلام، متبرمة
بوضعها، قلقة، محرجة... مرتعبة... متوحشة... مت...
وأطلق... وقفز بيد على سكينه الطويل تملأ خياشيمه رائحة
الغبار والبارود. هل تسرع؟ جذب إليه حبل الشاة حتى استردها،
تحسسها. سليمة. مرتعشة أشد ارتعاش. هل أفلت الذئبة؟ أطلق
بالذات عندما غشيت الدكنة يياض الشاة، ويجب أن تكون تلك
هي اللحظة المناسبة لا بعدها. أبداً. لم يكن حسه ليخطئ ولا
بصره. فهل يخطئ التصويب؟ ترك الشاة لحبلها الطويل، وتحرك
يجوس في الظلام بحثاً عن ضحيته. لا يمكن أن تنأى كثيراً أو
تتحمل طويلاً؟ أحس برصاصته تصيبها في الكتف أو في
المروء، إن لم تكن في مقتل محقق. لن تنأى أو تتحمل طويلاً.
ظل يجوس... يجوس... ثم تبينها مكومة أمامه في الظلام. جثة
هامدة أو كالهامدة. توقف. أعد سكينه احتياطاً للآجهاز... وظل
يرقبها. هامدة. اقترب منها وتوقف على بعد خطوتين... هامدة،
إلا ما يمكن من تردد نفس خافت في درجة الموت. انبعثت
رغبته في التدخين قوية لا تقاوم يغذيها إحساس غامر بالنشوة.
مازال يجيد التسديد. ومازال يحدد المقاتل في الظلام، ولا تزال
طلقته الأولى والوحيدة هي إياها، كالعهد بها. سحب نفساً
عميقاً عميقاً من سيجارته. وغالبه مقطع الأغنية الغريب
المستعصي. ولأول مرة أطلق سراح لسانه به:



عبدالله العروى:

التحديث والديمقراطية

حاورة

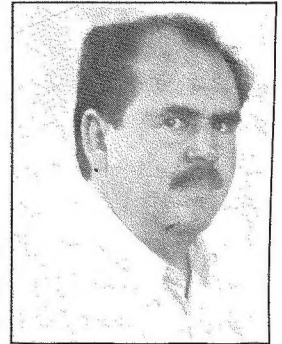
■ عبد الحميد عقار

■ عبدالله ساعف

■ عبد القادر الشاوي

(عبدالله العروى من المفكرين الذين الذين طبعوا الحياة الثقافية بالمغرب وبالعالم العربي بروح من النقد والتعقيل والإلحاح على الحاجة إلى التاريخ، روح لا يزال المجتمع العربي عموماً في حاجة إليها كأولوية تعتبر من ضروريات التحديث والديمقراطية. هذه الروح قد تأخذ لدى العروى تجليات عديدة، لكنها تظل مدموغة بوحدة المنطق، وبوضوح الهدف والرؤية، وبشجاعة الرأي تجاه القضايا والإشكالات المثارة. فالعقلانية والتاريخانية والتحديث أو العصرية ليست مجرد مفاهيم إجرائية أو تجريدية، بل هي بالنسبة للعروى أسس تتحكم في الفكر والإبداع، وتؤطر السلوك والعلاقات، وتحدد الاختيارات والتوجهات.

من هنا تأتي أهمية هذا الحوار الشيق والعميق مع الأستاذ عبدالله العروى، وقد أنجزته مجلة «آفاق» بمقر اتحاد كتاب المغرب).

عبد
الحميد
عقار

ع. عقار

ثلاثين سنة وأنا أحاول أن أفهم القارئ العربي أن الإيديولوجيا كمضمون ليست هي الإيديولوجيا كمادة بحثية. الأولى مضمون يعرض ويقرر، أما الثانية فهي بحث ونقاش وجدل. وإلى الآن مازال البعض يرفض هذا الفرق ويناقش كلامي على أساس أنه مجرد إيديولوجيا لا تختلف عن تلك التي أخذها مادة لبحثي. ونصل حسب هذا المنطق إلى موقف عجيب حقاً. إذا قلت سأصنف طيور المغرب، يقال: هذه دعوة إيديولوجية لأن قائلها يتكلم عن الطيور تحاشياً للكلام عن بني آدم. في هذه الحال يمتنع الحوار الهادف.

الإيديولوجيا بالمعنى الأصلي، اللغوي، هي البحث في منشأ الأفكار، وهذا ما أقوم به. هذا لا يمنعني من التعبير عن رغائب خاصة بي، وحينذاك أعبر عن إيديولوجيا بالمعنى الأول، ولكنني أميز باستمرار بين الموقفين. أما من يرفض التمييز فقد يقال له إن كلامه أيضاً إيديولوجي، وكلام الغير عليه إيديولوجي أيضاً، إلى ما لا نهاية..

ع. عقار: صحيح، ومع ذلك فمن الضروري أيضاً أن نقيم فرقاً بين «الغربة» أو «الفريق» من جانب، وبين «جذور الوطنية المغربية» من جانب ثانٍ وبين «مفهوم التاريخ» أو «الإيديولوجيا العربية المعاصرة» أو «مفهوم الإيديولوجيا» أو «مفهوم الحرية» من جانب ثالث.

عبدالله العروى: اقتصر على ما هو مهم. في أعماله النقدية أحاول أن أكون متجرداً غير متم لبلد أو لثقافة أو لعقيدة معينة. أذهب إلى حد أن أريد أن يكون كلامي وكأنه صادر عن شخص أجنبي تماماً على هذه

ع. عقار: الأستاذ عبدالله العروى، أول شيء يثير اهتمام القارئ لكم، هو تنوع حقول المعرفة والإبداع التي تشغلون بها وتنتجون في سياقها.

كيف تعيشون تجربة التعدد المعرفي هاته في ذاتكم؟ وأين تجدون ذاتكم بشكل أقوى وأكثر حميمية وتوافقاً مع ما هو من خصائص أناكم الشخصية.

عبدالله العروى: أنا أقول إنني أمارس القصة أو الرواية من جهة ومن جهة ثانية نقد المفاهيم، نطلق من واقع بدون تحديد أو تعريف وإلا طال بنا الكلام، أسميه أحياناً موصوفاً. هذا الموصوف أتناوله من زاويتين: الأولى هي الوصف الأدبي والثانية هي التحليل. نترك مؤقتاً الجانب الأدبي ونتطرق للتحليل. بمجرد ما نحاول تحليل الموصوف (مشكل العنوان في كتابي الأخير حول مفهوم التاريخ) نواجه مشكلة المفاهيم المستعملة. يسوقنا منطق البحث إلى سبر المفاهيم ذاتها قبل التعرض لنتائج استعمالها. من الإيديولوجيا العربية المعاصرة إلى مفهوم التاريخ، وأنا أقوم بهذا التوضيح المفهومي، تفكيك الآليات المعرفية التي يمكن استخدامها فيما بعد للعرض والتقرير. فأنا أقوم بعمل تمهيدي ضروري، لا يمكن الفهم والتفاهم بدون. والكتابة التاريخية هي، في مرحلة لاحقة، توظيف المفاهيم المذكورة بعد تحليلها وتوضيحها لفهم الواقع، الواقع الاجتماعي الذي هو في الحقيقة واقع تاريخي، خاصة في مجتمع تقليدي كالمجتمع المغربي حيث الماضي حاضر في قلب الحاضر القائم. لذلك يتداخل البحث التاريخي والتحليل السياسي والاجتماعي والتوضيح الإيديولوجي. منذ

المشاغل. لكنني أعلم أن هذا موقف نظري فقط، مفترض إن لم نقل متعل. أعلم أنني بوقوفي هذا الموقف أسهو عن جانب من ذاتي فأعود لأصفه بوسيلة أخرى، بأسلوب متميز، خاص به، هو الأسلوب الأدبي. إذا لجأت إلى التعبير الأدبي، وبلغة الأم، فلأنه الأسلوب الوحيد الملائم للقصد. يُخطئ من يظن أن المادة واحدة، وأن ما يوجد في الأعمال الأدبية يوجد في الأعمال التحليلية.

ومن هنا جاءت الثنائية شعيب/إدريس. طبعاً شعيب هو النبي العربي، وهو أبو شعيب السارية (جاءت الكلمة في الغربية ولم يتنبه إلى الإشارة بعض النقاد، الولي الصالح، وهو كذلك القسم الأصيل من الوجدان.. وكذلك إدريس هو النبي العربي أيضاً، وهو الوعي المتفتح للدراسة الدائمة المتواصلة. والحوار مستمر بين شعيب وإدريس دون أن يتغلب أحدهما على الآخر. لو لم أفتح المجال لشعيب ليقول كل ما يريد بكامل الحرية، لما شعرت بالطمأنينة، إذا كانت هناك طمأنينة. أريد أن يستوفي التقليد كل حظوظ الدفاع عن النفس ولا أريد أن أزعه نزاعاً من نفسي، لأن ذلك يكون بتراً لا مبرر له في ميدان التعبير الأدبي، وإن كان مرغوباً فيه أو مفروضاً في مستوى الاختيار السياسي والاجتماعي. بقدر ما أصل عادة إلى نقطة الحسم في ميدان النقد والتحليل بقدر ما أترك الأمور معلقة في الميدان الإبداعي. لأن هذا هو المطلوب.

ع. عقار: لكن إدريس مات، أما شعيب فلا يزال رهن محبسه، أو رهن قيود مجتمع ملفاته تظل دائماً مفتوحة؟

عبدالله العروي: إدريس مات بالفعل، ولكن موضوع أوراق هو البحث عن مغزى موته.

مات إدريس وإن لم يستطع أن يفصل. بمعنى آخر إن موت إدريس عبارة عن عدم الاطمئنان في نفس صاحب إدريس. نستطيع أن لا نحسم ما دنا في ميدان الأدب والفن، والشعر، لأننا وحدنا في الميدان، لا أحد ينازعنا في مدارنا اللغوي والأدبي، ولكن لا بد من الحسم اجتماعياً وسياسياً وفكرياً. هذه عقدة نفسانية، تميز كل مثقف عربي واع بذاته وبحاله، وهذه عقدة قاتلة بكل معنى الكلمة. وهذا ما يشير إليه مأل إدريس. قيل مراراً الكلمة سلاح، وهو كلام فارغ. الكلمة لذة، خمر وجذب...

ع. عقار: هذا التجاذب بين «إدريس» و«شعيب» نجد صورة أخرى له في «الفريق» بين «سرحان» وبين «الشيخ العوني» وفي «أوراق» أجده في مستوى آخر بين السارد وبين شعيب وهما يرتبان أوراق إدريس.

عبدالله العروي: ألاحظ بالمناسبة أن النص الذي كتب عنه القليل هو الفريق، مع أنه الأصق بالوضع الاجتماعي والسياسي بالمغرب. يفضل النقاد استخلاص آرائه بكيفية تعسفية من الأعمال الإيديولوجية عوضاً من الاعتماد على التعبير المباشر الموجود في الفريق.

ع. عقار: لكن رواية «الفريق» تدرس في السلك الثالث بكلية الآداب، وأنجزت حولها بحوث ورسائل جامعية؟

عبدالله العروي: المهم هو أنني حاولت أن أقوم في كل قصة أو رواية بتجربة خاصة بشكل محدد من أشكال السرد، يمثل الفريق اللحظة الواقعية بكل معاني الكلمة وضمنها الواقعية اللغوية. وربما لهذا السبب بالذات

غضب الكثيرون لأنهم رأوا في الرواية دفاعاً عن اللغة المحكية، مع أن اللهجة المعتمدة ليست لغة الشارع؛ حاولت أن أتعالى عن الشخصيات، عن سرحان، والعوني، وأن يكون للجميع حضور مستقل بارز، معبر عن وضعية المغرب.

ع. عقار: وماذا عن الصورة الثالثة، عن التجاذب بين المؤلف وشعيب بالنسبة «لأوراق»؟

عبدالله العروي: كاتبني أستاذ في شأن ترجمة أوراق إلى الإنجليزية فدفعتني هذا إلى التفكير في ترجمتها إلى الفرنسية وشرعت في العمل. ثم ندمت، لأنني اكتشفت أنه لا بد لي من إعادة صياغتها كلية، وأن مجرد الترجمة غير ممكن بالنسبة إلي. اكتشفت أن الإيحاءات الموجودة في العربية، والتي تنعدم عند الترجمة، هي الدافع الأصلي، والمحرك الوجداني، لكتابتها بالعربية. عند محاولة الترجمة فهمت موت إدريس فهماً جديداً، وهو أنه استهدف ما هو محظور في ثقافته الأصلية التي لا يريد أن يفصل عنها بمحض إرادته. عندما فهم إدريس أنه أقدم على جعل الفن أعلى قيمة لديه، وأنه اختار ذلك عن طواعية، أدرك في الوقت نفسه أنه لا يستطيع أن يواصل ممارسته الفنية داخل ثقافته الأصلية. والخروج عن الثقافة الأصلية يعني الموت بالضبط. يطرح هنا سؤال أساسي، له عواقب وذبول. السؤال هو الآتي: هل الأشكال الفنية التي ظهرت في عالمنا - لا أحدّد معنى عالمنا - هل هي فنية حقاً؟ أم هل هي وسائل خطائية في خدمة هدف أسمى من الفن؟. ألا يعني ذلك أن الفنان، إذا وعى وضعيته في مجتمعه، حكم على نفسه بالاندثار؟. لم تتضح لي هذه الفكرة عند تأليف أوراق، بل عندما أعدت قراءة النص محاولاً نقله إلى لغة أخرى.

ع. عقار: لكن في الفصل الأخير من أوراق تبدو هذه الفكرة بشكل منهجي في عدد من المواقف.

عبدالله العروي: ترى هكذا أن الكاتب يصبح بعد حين كسائر القراء. يحتاج هو نفسه إلى تأويل ما كتب. المهم هو أن التساؤل عما يميز التجربة الفنية للثقافة التقليدية، ثقافة إدريس وشعيب الأصلية، أمر وارد. لقد صدرت عدة كتب مؤخراً عن فنون الإسلام، خاصة في الأراضي غير العربية. ينهر من يتصفحها، مسلماً كان أو غير مسلم، إلى حد أننا نستطيع أن نقول إن الفاعلية الفنية الإسلامية هي أهم جزء من التراث الإسلامي، تفوق بهاء ونضجاً وتكاملاً للفاعليات الأخرى، السياسية مثلاً أو الأدبية. ألا تكون عظمة الإسلام كقوة حضارية وكإبداع ثقافي، في إنتاجه الفني من معمار وخط وزخرفة وتزيين إلخ؟ فكيف حصل هذا الإنجاز مع التناقض الأساس الذي ذكرناه سابقاً؟ هذا سؤال، أطرحه الآن، تعقياً على النقاش الحاصل بين شعيب وصديقه حول أوراق إدريس.

ع. عقار: قبل أن نغير اتجاه هذا الحوار، نرى أنكم في الروايات تلحون على تجربة الشعور، تجربة الإنسان، مادامت الأفكار يمكن التعبير عنها في قالب آخر غير أدبي، أقول بالرغم من هذا، فالقارئ لروايتكم يحس بفكرة تكاد تكون حاضرة في كل الأعمال، ألا وهي فكرة حالة الإخفاق ووضع الشعور بالعجز، تارة عن الفهم، وتارة عن تحقيق الرغبة وتارة أخرى عن التفسير؛ إيحاءات هذه الفكرة كبيرة ومتنوعة جداً. لكن ما أود مناقشته هو أصل هذه الفكرة نفسه، فكرة الإخفاق؟

عبدالله العروى: أشاطرك هذا الانطباع عندما أعيد قراءة ما كتبت. ومع ذلك ما يهم في الأعمال السردية ليس فكرة الإخفاق (فكرة التخلف في الأعمال التاريخية النقدية) ولكن الاستلذاذ بشعور الإخفاق. هذا أمر واضح في أوراق، وحتى في الغربة، عندما تكلمت على ما يسميه بعض رجال الكنيسة الكاثوليكية *La délectation morose* ويعتبرونه من المحرمات.

المنطلق هو بالطبع ما نلاحظه يومياً في مجتمعنا من مظاهر التخلف، التجربة الأولى التي تلاحقنا باستمرار، هي تجربة الفوات والضياع، يفتح أحدنا فاه ليقول جملة، يأخذ قلماً ليحررها، فإذا به يردد، بغير وعي منه أحياناً، ما قيل مراراً في مواقع بعيدة عنه، يظن أنه يبدع، فإذا به يقلد رغماً عنه، والتفكير في هذه التجربة المرة هو الذي أدى بي إلى مفهوم التاريخ. ما هو القديم؟ ما هو الحديث؟ كيف نوافق بينهما؟ مشاكل خاصة بنا، تلح علينا اليوم، يجب أن نقول فيها ما نراه، الواقع أنها واجهت شعوباً كثيرة في القارات الأخرى، وقالوا فيها ما قالوا وربما قالوا كل ما يمكن أن يقال. هناك إذن وحدة غير بادية للعيان وهي بالضبط معنى التاريخ، والتاريخ لا يعني سوى تلك الحركة الدائمة الدالة على التماهي والتوحيد. إذا أدركت هذه الحقيقة تحوّرت من القيود، وإذا لم تدركها بقيت مكبلاً مقيداً، تتألم وتشكي بدون فائدة.

كتب عزيز العظمة يقول إنني أتكلم عن سقف، يحدّ من إمكانياتنا الإبداعية، بدون موجب، وأن موقعي يدل على خضوع للتاريخية، لا للتاريخ. أتمنى أنه يعيد النظر فيما كتبت، خاصة بعد التوضيحات التي جاءت في مفهوم التاريخ. ولكن كيف يمكن القول إنني أتكلم على سقف غير موجود، مع أن تجربة كل فرد تؤكد وجوده يومياً؟ هذا طبيب مغربي يفحص مريضاً ويشير عليه بدواء، فإذا بالمريض يخرج من عنده ويفكر، إذا كان غنياً، للذهاب إلى فرنسا للعلاج، ظناً منه أن الطبيب الفرنسي لا بد أن يكون أبرع من زميله المغربي. هذه تجربة السقف، لكن الفلاسفة عندنا يتعاملون دائماً مع النصوص، لا مع التجارب التي كانت أساس النصوص، رغم كلامهم على الممارسة الماركسية وعلى الفينومولوجيا.

أكبر تجربة مؤرّة هي تلك التي يشعر بها الأديب عندما يظن أنه يبدع في نطاقه الضيق، في حين أنه يقلد، عن وعي أو غير وعي، إذا قيس عمله بالأعمال العالمية. عندما فاز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، ماذا قال عنه ناشره الفرنسي: هو فلوير الآداب العربية! في الحقيقة هو أشبه بزولا، ولكن المهم هو أن ناشره نفسه يقدمه كمقلّد، لا كمبدع.

هذا الواقع المرّ، هو الذي أخذته كمادة سردية. هو ما عبرت عنه بمشكلة الموضوع، وقد نعود إليها فيما بعد.

ع. عقار: هناك انطباع لدى القارئ المغربي والعربي أن رواياتك قلما تستطيع أن تجتذب إليها المتلقي ليوصل القراءة أو إعادتها. ترى هل السبب يعود إلى القارئ، أم هل يعود إلى ما أسميه عادة في مجال الكتابة الإبداعية أحياناً بحضور قدر من الجدية وقدر من الرصانة يفتقر فيها المؤلف إلى السخرية وإلى الدعابة والضحك، بالمعنى الذي تهتم به الشعرية الاجتماعية لدى باحثين أو لدى غيره. فكيف تنظرون أنتم إلى هذا الوضع تجاه القارئ؟

عبدالله العروى: قال بعض النقاد إن من الروائيين من يكتب للقراء، ومنهم من يكتب للروائيين أنفسهم، إذا قرأني النقاد والقصاصون، فهذا يجزيني، بيد أنني لا أتصور كيف يعجز القارئ، أي قارئ، عن اتمام قراءة اليتيم على قصّرها وبيانها؟

ع. عقار: اليتيم هي الوضع الاستثنائي بالنسبة للروايات الثلاث، لكن قصدي أن عنايتكم باللغة وعنايتكم بالشخصية تفوق عنايتكم بطرائق أخرى أو مستويات أخرى في التأليف لخلق علاقات مع القارئ من قبيل السخرية مثلاً.

عبدالله العروى: في رواية الفريق قدر غير قليل من السخرية.

نستطيع أن نتكلم هنا في مسألة الموضوع، لأنني طرحتها في الفريق، ثم عدت إليها في أوراق. فصلت بين الموصوف وبين الموضوع. أنت تتكلم الآن على الموصوف، هو المقطّع في كتاباتي، وتجري عليه عملية تركيب، عملية تجعل من الموصوف موضوعاً، لكي يكون الموصوف متصلاً، لا فجوة فيه ولا انقطاع، بحيث يقرأ القارئ بعينه وليس بذهنه، فلا بدّ من انسجام سابق في المجتمع، هو الذي يستوحي منه الكاتب تلك السماكة التي نستلذ بها عند قراءة كبار كتاب القرن الماضي. إذا لم يكن المجتمع منسجماً، كما هو الحال في المغرب، لا في المظهر ولا في العقلية، ولا في التعبير ولا في الشعور، فكيف تعطى صورة التكامل والانسجام لمجتمع يفتقده؟ فالانسجام الملاحظ عند بعض كتابنا هو خادع، مستوحي إما من انسجام اللغة الفصحى المنفصلة عن الواقع، وإما من الموروث القصصي، أي أسلوب ألف ليلة وليلة، وإما من الرواية الواقعية الأوروبية. عندئذ تكون الرواية العربية نسخاً لرواية أجنبية، هذه عملية يقوم بها كثير من الكتاب المصريين. لكنها تستلزم قدراً من الجهل أو من التجاهل والتناسي. إذا كان الكاتب مطلعاً أميناً، عارفاً بقواعد السرد، فإنه يعي باستمرار هذا الوضع، فهو مضطر إلى تقطيع المادة الموصوفة وإعادة تركيبها. إنه بعبارة أخرى ينفي باستمرار ما يكتب لكي ينفي عنه الاستشهاد والاستظهار.

لا نزال إذن نبحث عن موضوع خاص بنا. وهذا أمر طبيعي إلى حدّ، إذا عرفنا أن الأمريكيان رغم إنجازاتهم العظيمة، لا يزالون يشعرون أنهم لم يستقلوا بعد الاستقلال التام الضروري عن المثل الأوروبي، وأنهم لم يعطوا بعد الرواية التي تكون في مستوى القارة الأمريكية.

ع. عقار: ومع ذلك نلمس في رواية «الفريق» كما لو أن الإرادة هي الموضوع الأمريكي المميّز. هذه الإرادة تظهر في الأفلام وفي الإبداع وفي العلاقة بالغير عموماً.

عبدالله العروى: صحيح إلى حدّ كبير. الطابع المميز للآداب الأمريكية، للقصة الأمريكية بخاصة، هو إهمال ما يعرف عندنا بالقسمة والمكتوب، الإنسان الفرد هو محور الكون. السؤال مطروح بالنسبة لنا نحن العرب: ما هو موضوعنا؟

ع. عقار: ألا تكون حالة الإخفاق التي توجد وراء الظل فيما يكتب لإبداعاً، هي المنبع الممكن لموضوع الإبداع مغرباً وعربياً في اللحظة الراهنة؟

عبدالله العروى: قد يكون. الحديث عن الآداب متشعب وممتع. وهو الذي تطمئن إليه نفسي. فلا أنفصل عنه إلا مرغماً.

ع. عقار: الأستاذ عبد الله العروي، في خاتمة «أوراق» أو قبيل انتهائها نجد هذه العبارة: «ذهب لإدريس إلى أبعد الحدود وصاح: الفن خدعة، العبارة حجاب، الصمت وحده دليل الإخلاص»، وفي خاتمة «تاريخ المغرب الكبير أو تاريخ المغرب العربي» قبيل الخاتمة أيضاً يرد لكم حديث عن ضرورة التصالح: أن يصالح المغربي ذاته، وأن يصالح المغربي أخاه، وأن يصالح المغربي الحكومة الشرعية؛ وفي تعقيب لكم على غلال الفاسي وهو يناقش هذه الفكرة في أحد أنشطة اتحاد كتاب المغرب خلال مارس ١٩٧١ شرحتم فكرة التصالح بأن كل فئة اجتماعية عليها أن تعي أن الدولة هي دولتها. سؤالي هو كالتالي: الأستاذ عبد الله العروي ومن خلال إصداراته الأخيرة، نجد أن البعد المفاهيمي هو الذي يغلب على ما ينشره، فهل العروي الآن يوجد في حالة صمت لأن الصمت وحده يدل على الإخلاص؟ أم هل لأن التصالح ليس مع الحكومة القائمة ولكن التصالح مع الدولة بالمعنى الذي عقبتم به على غلال الفاسي، هو الوضع الذي يوجه هذا النوع من الانشغال وهذا النوع من الكتابة؟

عبد الله العروي: أتمم الكلام على إدريس ثم أعود إلى قضية التصالح التي طرحت في غير سياقها، ولقد وردت العبارة المذكورة في آخر كتاب أوراق، ولكن من يقولها؟ هناك تعارض بين نظرتين إلى تجربة إدريس، نظرة شبيب الذي يفهمها في الإطار التقليدي، ونظرة السارد الذي يبقى أمامها متردداً، إلا أنه في النهاية يوافق تحليل شبيب على أن نهاية إدريس تدل على صحة ذلك التحليل، بمعنى أن إدريس أخفق عندما فهم أن تجربته الفنية تساوت، بغير وعي منه، بالتجربة الصوفية التي تنتهي دائماً بالفناء. بما أن إدريس لم يرد أن ينفصل عن مجتمعه فإنه انتهى إلى ما انتهى إليه مجتمعه، أي الصمت في ميدان التعبير الأدبي. يعترف السارد بأن هذا هو ما حصل فعلاً/لإدريس، ولكن لا يقول إن هذا ما حصل له هو (أي السارد). بأي موجب يجري السحب؟

فيما يتعلق بالشرط الثاني، يجب أن توضع قضية المصالحة في سياقها، وهو سياق تاريخي بعيد المدى، لا علاقة له بالوضع الظرفي. وعلال الفاسي رحمه الله أخرج العبارة من سياقها. كنت أناقش في كتاب تاريخ المغرب الكبير الفكرة الاستعمارية التي تدعي أن نفسانية المغربي متجهة إلى الهدم، لا إلى التشييد، وأنها تتسم بعدم الاتزان وبالغورات المبالغية غير الهادفة، إلخ، ثم جاءت المدرسة التقاسمية (segmentariste) فزكت هذا التصور عن المغربي الذي يتحالف مع أخيه ضد أبيه، ومع ابن عمه ضد أخيه، ومع الأجنبي ضد ابن عمه، إلخ، لأسباب واهية غير معقولة. كان هذا التحليل يركز على معطيات واردة في تاريخنا، البعيد، والقريب، فكان من اللازم البحث في الظروف التي واكبت هذه الأحداث المؤلمة، هل هي ملتصقة فعلاً بالتكوين النفسي أم هل هي عائدة إلى أوضاع زائلة؟ من هذا المنطلق، وبعد النظر في السلسلة الطويلة من الحروب والثورات والانقلابات انتهيت إلى هذه الجملة: لكي نبني دولة ومجتمعاً متوازناً، لكي نعيش عيشة عصرية، لا بد لنا أن ننسى آثار الماضي السلبية، أن نتعالى عن الفوارق المذهبية والطرقية والمحلية واللغوية. التصالح الذي أتكلم عليه هو بين الريف والمدينة، بين سوس والشاوية، بين الجزائر والمغرب، إلخ، إلخ.. وهذه الدعوة، في سياقها، موجهة إلى الجميع، إلى الحكام والمحكومين فكيف يُسار بها إلى ما قلت، اعتماداً على تأويل كان، في أحسن الظروف، ناقصاً؟ وهنا أشدد على نقطة مهمة. عندما كنت طالباً

كنت ألاحظ أن الكثيرين كانوا يستشهدون بمقالات صحفية، لماركس مثلاً، عوضاً من الرجوع إلى المؤلفات الرئيسية، إلى رأس المال أو المدخل إلى الاقتصاد السياسي، وهذا أمر لا يجوز.

ما يكتب في مؤلف قضى صاحبه سنوات في تحريره وتنقيحه لا يمكن أن يُساوى مع ما جاء في استجواب أو في مقالة كتبت على عجل وبطلب من الغير.

إذا أراد كاتب أو ناقد أو باحث أن يناقشني في مسألة علاقة الفرد بالدولة، فعليه أن يعود إلى كتابي: تاريخ المغرب الكبير، وأصول الحركة الوطنية المغربية، وكذلك إلى مفهوم الدولة. أظن أنني كنت في منتهى الوضوح. هناك إذن تحليل نظري يعززه مسح تاريخي مركّز على التجربة المغربية العامة وتجربة المغرب الأقصى خاصة.

قلت إن السية في المغرب لم تكن رفضاً للمخزن العربي الإسلامي كما ادّعى ذلك الفرنسيون، وإنما كانت محاولة للعودة إلى احتلال مراكز المخزن بعد أن حصل تقليص لذلك المخزن أيام مولاي عبد العزيز. وأكبر دليل على ذلك تصرف الثائر بوحماره، وأطلت الكلام في ذلك. بناء على هذا يمكن القول، على المستوى النظري، إن الدولة تكون شرعية إذا كانت ممثلة لأكبر عدد ممكن من الشرائع الاجتماعية، ننطلق من، وننتهي إلى، مفهوم الدولة الشرعية كما يعترف به المؤرخون وعلماء الاجتماع والسياسة. كلامنا هنا على النتيجة، وهي المشاركة في تصريف شؤون الدولة، لا على وسائل التمثيل، هذا ميدان آخر، قد تكون المشاركة حاصلة ولكن بطرق تقليدية، وقد تحصل بطرق تمثيلية عصرية - كما يحصل العكس، وهذا يعرفه علماء السياسة المعاصرة.

عندما صدر كتابي عن تاريخ المغرب، تعرض له بعض النقاد الفرنسيين على أنه تاريخ الدولة لا تاريخ الشعب الذي غالباً ما كان رافضاً لتلك الدولة، ويحلو للبعض اليوم أن يعودوا إلى تلك الانتقادات ويعتمدوها. ولكن لماذا يؤخذ على مغربي ترتي في أحضان الحركة الوطنية ولا يزال وفياً لأهدافها، يكتب تاريخ المغرب، أن ينفي وجود التاريخ من أساسه، ينفي وجود دولة مغربية أو حتى مجتمع مغربي؟. ليقل هذا الأنثروبولوجي أو الإثنولوجي إذا شاء، ولكن المؤرخ لا يمكن أن يعتمد إلا على الوثائق البينة الصريحة، وهذه تؤكد، بوجودها، وجود الدولة، وبما أننا نريد أن تكون الدولة فعالة إيجابية، لا مجرد آلة استغلالية قهرية، فلا بد لنا من البحث في شروط شرعيتها. كل هذا واضح، منطقي، خال من الأهواء. إن من يريد أن يقول الناس ما لم يقولوا صراحة، من يتكلم باسم الحكم الخرس، هو الذي يريد أن يطلق العنان للتعبير عن أهوائه. له كامل الحرية أن يفعل ذلك، ولكن خارج نطاق التأليف المنهجي.

ع. ساعف: أتذكر، وأنا في السبعينات حينما كنا طلاباً، كانت المرة الأولى التي نسمع فيها داخل خلايا طلبة اليسار أطروحات العروي، عن الماركسية والعالم الثالث، وعن مفهوم الإيديولوجيا، ونقد الإيديولوجيا العرية. كانت هذه الأطروحات تبدو وكأنها أطروحات سياسية فارهة وجذابة تستعمل في العمليات الاستدلالية وفي الخطابات لدى كل طرف تقريباً، تستعمل لتفسير مواقف معينة. كانت هذه لحظة أو صيغة أولى لاستعمال كتابات العروي وتحليلاته؛ وسنوات بعد ذلك، ولكن دائماً خلال السبعينات، ظهرت صيغة أخرى في استعمال أطروحات العروي، ويتعلق

الأمر هذه المرة بموضوع التأخر التاريخي أو الثقافي، كانت فصائل اليسار أو ما عرف باليسار الجديد بالمغرب آنذاك تبدي اتفاقاً وتوافقاً مع ما ذهب إليه العروي من أننا متأخرون ثقافياً، ولذلك فالأولوية الآن هي للعمل الثقافي وليست للعمل السياسي المباشر. والسؤال عندي يتعلق بالكيفية التي تنظرون بها إلى هذه الاستعمالات المختلفة وغيرها لأطروحاتك ومدى تأثيرها في أفكارك وفي الساحة السياسية؟

عبدالله العروي: لا علم لي بهذا النقاش. كنت آنذاك بعيداً عن الساحة المغربية.

كل ما يمكن لي أن أقول هو أن السؤال الذي طرحته في الإيديولوجيا العربية المعاصرة ناتج عن أمرين: الأول هو اطلاعي على ما كتب، في مصر خاصة، بين ١٩٣٠ و ١٩٥٠ عن المسألة الاجتماعية إذ كنت أنوي تحرير رسالة دكتوراه في هذا الموضوع، والثاني هو ما لاحظته في مصر من تقهقر ثقافي سنة ١٩٦١ عندما كنت مستشاراً ثقافياً في سفارة المغرب في القاهرة.

وهذا الانحطاط كان يعترف به كبار المثقفين المصريين من طه حسين إلى محمد مندور إلى نعمان عاشور. كنت تشبعت وأنا طالب في معهد العلوم السياسية بباريس بالتحليلات الاقتصادية والاجتماعية حول مشكلة التخلف، وعندما عاينت المسألة في بلد كنا نعتبره متقدماً نسبياً اتضح لي أن المسألة هي ثقافية في الأساس، خاصة وأن السلطة كانت آنذاك في مصر بيد عناصر وطنية تقدمية.

لاحظت عن كتب أنه لا يكفي أن تكون السلطة بيد جماعة تريد الإصلاح والإصلاح، تحارب الاستغلال وتستهدف التقدم والرفق، إذا كانت ذات ثقافة ضعيفة، غير مستوعبة للأفكار المؤسسة للمجتمع المصري. من هنا جاءت الدعوة إلى الانفتاح على العالم المصري الممثل في العالم الغربي. كان البعض يظن آنذاك أن العالم الشرقي الشيوعي يمثل أيضاً الحداثة وربما بكيفية أقوى. اتضح الآن للجميع أن ذلك لم يكن صحيحاً. لكن هذه حقيقة سجلتها في كتابي الذي كتب في بداية الستينات. قلت صراحة إن العالم الشيوعي لا يمكن أن يستدرك، ولا أن يسبق، مواطن الحداثة، أي الغرب.

لهذا قام ضدي الشيوعيون التقليديون أمثال جورج لايبكا، الذي لم يدرك مغزى الكتاب، لسبب بسيط وهو أنه لم يشارك الهم القومي العربي، كما كان يتعامى عن الهم القومي في كل شيوعية شيوعية، شرقية كانت أو غربية.

كان الكثيرون يستشهدون بماركس، ولكن لأهداف سياسية فقط، فقلت إن ماركس النافع هو ملخص ومؤول ومنظر الفكر الأوروبي العام، الذي يمثل الحداثة بكل مظاهرها. الأفضل لنا، نحن العرب، في وضعنا الثقافي الحالي. أن نأخذ من ماركس معلماً ومرشداً نحو العلم والثقافة من أن نأخذ كزعيم سياسي. لم أدعُ إذن إلى قراءة ماركس، إذ كان مقروءاً وعلى طول العالم العربي، بل دعوت إلى حسن استعمال ماركس لأغراض قومية تحررية. وهذا أطلقت عليه عبارة الماركسية الموضوعية، بمعنى الوضعية والهادفة.

لا أزال أعتقد إلى الآن أن هذه دعوة بديهية يدركها كل من له معرفة

بالثقافة الغربية، ولا يخطئ فهمها إلا من كانت بضاعته الثقافية مأخوذة من الصحف والمجلات أو من الملخصات التعليمية. ومن سوء حظنا أن هذه الثقافة الأوروبية الكلاسيكية أصبحت مجهولة حتى في أوطانها لأسباب خارجة عن موضوعنا، فآثر ذلك تأثيراً سلبياً على مسيرتنا الثقافية. لم نعد نفهم الوطنية على وجهها ولا الليبرالية ولا الماركسية.

السؤال المخيف هو: أو لم يفت الآوان على كل نوع من أنواع الترشيد والتوضيح بعد أن دخلنا عهداً من القوضى الفكرية لا نرى له حدوداً؟ نقرأ اليوم كتباً تنقد فكرة الحداثة ونعتمد عليها للقول إن إشكالية الحداثة أصبحت كلها متجاوزة، هل هذا صحيح؟ هل يحق لنا أن نفعل كما لو كنا نتجاوزنا الحداثة مثل الأوروبيين الذين عاشوا في أحضانها منذ ما يزيد على ثلاثة قرون، تزيد أو تنقص حسب البلدان؟

يعيش المثقف عندنا في عالمين منفصلين، يواجه يومياً مظاهر التخلف واللامعقول وهي كلها مظاهر تدل على عدم استيفاء شروط الحداثة في مجتمعنا، يتألم منها ويتشكى، لكنه عندما يكتب فإنه يبقى سجين المرويات والمقروءات، فيفعل كما لو كان يعيش في مجتمع متقدم. كنا نلاحظ ذلك في بلاد الشرق، في مصر ولبنان، وتتعجب منه، فإذا بنا نلاحظه اليوم في المغرب كذلك.

يجوز لألان توران (Alain Touraine) أن ينتقد مفهوم الحداثة، هل يجوز لأستاذ مغربي أن يردد كلامه بدون التفاتة إلى ما يحيط به من سلوك سابق على عهد الحداثة؟ أحاول دائماً، فيما يخصني، أن انطلق مما يحيط بي، وإن انتهيت إلى عبارات وتحليلات بالغة التجريد، لأن هذا أسلوب في الكتابة، ولكن الدافع عندي هو دائماً تجربة أعيشها في الشارع المغربي، فمساءلتي الأولى للواقع الاجتماعي، ثم للمفاهيم في أعلى مستويات التجريد، ثم أخيراً في تطبيق الثانية على الأولى للوصول إلى حكم هادف. وإذا بقي لي بعد ذلك من شعور بالغموض أو بالندم أو بالأسى فأحيله على التعبير الأدبي. لا أخلط أبداً الشعر بالفلسفة.

ع. ساعف: نفهم من ملاحظاتك ومن مؤلفاتك أنه، عريباً، يفضل ماركس الصحفي على ماركس الكاتب، مؤلف «رأس المال» أو «نقد الاقتصاد السياسي» أو غيرها، إنها مسألة لاحظتها كذلك عندما كنت في باريس بالنسبة لريمون أرون. فمقالات أرون في مجلتي «إكسبريس» أو «الفيغارو» تفضل على مؤلفاته نفسها، وبالنسبة إلي، فالعروي الذي يكتب مقالاً موجزاً في «الأملي» أو في غيرها هو نفسه مؤلف «جذور الحركة الوطنية» أو «الإيديولوجية العربية المعاصرة» أو «تاريخ المغرب»، وهو نفسه عندما يكتب مقالاً في كتاب: Édification d'un état moderne أو حول الدستور في مؤلف جماعي كذلك. لأن العروي ليس باحثاً كباقي الباحثين، إن وراءه إنتاجاً فكرياً ضخماً، وتراكماً معرفياً مميزاً، وله معرفة عميقة بتاريخ المغرب. لذلك فحتى ذلك المقال أو المساهمة الموجزة أفهمها في سياق هذا الإنتاج ككل. وأخذ بعين الاعتبار هذا التراكم.

عبدالله العروي: لا تكون الأسئلة في نفس المستوى، في كتابي أنطلق من سؤال عام، هو نفسه ناتج عن تحليلات تمهيدية طويلة، فيكون ملائماً، فحوى وشكلاً، لمضمون الكتاب. أما عند الاستكتاب أو الاستجواب، فإن السؤال داخل في سياق آخر، وهو مفروض علي. وأحياناً لا يوافقني لا في مرامه ولا في صيغته. أحاول أن أحوزه، ولكن لا أوفق تماماً، لأن

السؤال غالباً ما يتحكم في الجواب بفرض حدود إذا تجاوزتها أبدو وكأني أتهرب من الإجابة.

مع ذلك لا أظن أن في الإسهامات التي ذكرت تناقضات صارخة مع ما كتبت سابقاً. مثلاً في كتاب *Édification d'un état moderne*، قلت إن السلطان محمد الرابع كانت له الرغبة في تجهيز البلاد ولم يستطع، لأسباب كثيرة، ومنها قلة الإمكانيات المالية، واستطاع أن يحقق ذلك الملك الحسن الثاني، بسبب طول ولايته وبسبب توفره على الشروط اللازمة لذلك. لا يمكن لأي مؤرخ أن ينكر أن الملك الحسن الثاني استطاع أن يجعل من المخزن تلك الدولة التي حاول ملوك القرن الماضي أن يشيدوها ولم يجدوا لذلك سبيلاً.

ع. ساعف: عندما قرأت المقالات لم أقرأها خارج هذا الإطار، ويحضرني مثال ماكس فيبر عندما كان يكتب مقالاته السياسية المباشرة حول القومية...

عبدالله العروي: ماكس فيبر كان أيضاً يريد أن يدفع الألمان إلى العقلانية الاجتماعية والسياسية عن طريق احتضان الليبرالية الأنجلوساكسونية.

ع. ساعف: لذلك، أود معرفة رد فعلك على هذه الفكرة: مقالك في *Édification d'un état moderne* قرئ على أساس أن العروي يدعم فكرة كون الدولة الحالية من منجزاتها أنها أصبحت إدارة، على الأقل أصبحت هناك إدارة، ولم يتورط في إشكال الديمقراطية، سُجلت هذه الفكرة وكانت مثار عدة نقاشات.

عبدالله العروي: لا علم لي بذلك.

ع. ساعف: المهم، يلاحظ في المقال أنك تتحدث عما أنجز، ولم نلاحظ حديثاً عما يتصل بموضوع الديمقراطية، ونفس هذه الملاحظة قلت بصدد مساهمتك عن الدستور المعدل. إنك تتلافى الحديث عن الأشياء التي هي في طور المخاض أو تلك التي يتم تجاهلها من طرف الدولة. فالحدثة ليست في المستوى التقني أو مستوى التجهيزات فقط، بل ينبغي أن ننظر إليها في مستوى السلوك كذلك، وتحديدًا في مستوى السلوك السياسي. فلماذا هذا التلافي للحديث عما لم ينجز؟ أو بالأحرى ما هو انطباعك بالنسبة لهذه الفكرة؟

عبدالله العروي: كل هذا من قبيل البقاء في حدود السؤال. لا أقول إلا ما هو داخل في السؤال ويتفق مع قناعاتي ومع ما كتبت سابقاً. قد أنسى تفاصيل ما كتبت، لكنني لا أنسى المسار العام.

كان الكتاب *Édification d'un état moderne* حول الإنجازات طوال ثلاثين سنة من حكم الملك الحسن الثاني، وكان السؤال حول الدستور يتعلق بالسوابق والممهدات.

ولكن جواباً على ما تومي إليه، هل يوجد شخص قرأ ما كتبت يجهل رأيي في الديمقراطية والمشاركة السياسية، والدولة الشرعية، إلخ؟ الحدثة كل، وهي تطلق على المجتمع ككل، لا على الحكومة أو أصحاب السلطة السياسية فقط.

إذا تكلمنا على عقلانية السلوك يجب أن لا ننظر إليها في الوزارات، في مراكز الشرطة، في المحاكم، بل كذلك في المتجر، في المعمل، في

الشارع، بل في البيت، وربما هذا هو المهم، فأنا لا أريد أن ألخص العقلانية في الميدان السياسي فقط. لأن المجتمع يُعَدِّي الدولة بقدر ما تكون الدولة المجتمع. لو أردت أن أتوسع في هذه النقطة لارتكبت خطأين: الخروج على حدود السؤال المطروح، والظهور بتميع المسألة. مع أن هذه هي قناعاتي، كما عبرت عنها بكل وضوح في الفريق.

تعرضت لهذه النقطة، عقلانية السلوك كأساس لمجتمع حر ومتقدم ولنظام ديمقراطي، في المقابلة التي أجريتها مع القناة الثانية (2MI)، فكتب أحد المعلقين السياسيين، إنني تهرّبت من الخوض في شؤون الساعة. من حسن الحظ أنه تفرد بهذا الفهم الخاطئ وأن معلقين آخرين أدركوا أهمية هذه النقطة.

من الأفضل للجميع أن يقدم النقاد الكتب المؤلفة بعد طول البحث على المساهمات الظرفية التي تخضع بالضرورة لقواعد اللعبة. أو على الأقل أن ينطلقوا منها للعبور إلى ما في الكتابات المتأنية.

ع. الشاوي: الأستاذ العروي، ربما اقترينا الآن من موضوع الإصلاح السياسي. فانطلاقاً مما لاحظناه وخضنا فيه على الصعيد السياسي، وفي ضوء هذا الصوت الذي ارتفع في السنوات الأخيرة في الصحف الوطنية، انطلاقاً من ذلك يبدو أن الإصلاح السياسي أصبح ضرورة بالمغرب الحالي، أو بعبارة أوضح، إن المطالبة بالإصلاح السياسي استقطبت اهتمام كثير من القوى التي تنشأ في الظاهر الحدثة والعصرنة، وتغيير الواقع المعيش سياسياً واقتصادياً واجتماعياً. وقد تشخص كل ذلك في مجموعة من القضايا المثارة، منها تلك التي تتصل بتعديل الدستور وبالانتخابات وقضايا تنظيم الجماعات ومسؤولياتها. وسؤالي في هذا الإطار ذو شقين: - هل يمكن اعتبار المطالبة بالإصلاح السياسي من قبل قوى اجتماعية بالمغرب تعبيراً عن الرفض لما يمكن تسميته بالمخزن العصري؟. هذه القوى بما أنها لا تشارك في دائرة المخزن فهي تطالب بإصلاحه. هل هذه المطالبة هي صورة أخرى مجسمة من المغرب التاريخي في الوقت الحالي؟

عبدالله العروي: أسمى هذه المطالبة بمواصلة عملية عصرنة الوضع السياسي المغربي. لا أعتقد أن هذه المطالبة خمدت أبداً، لكنها خضعت لظروف قُرِضت على المغرب، لا أرى كيف يمكن إغفال تأثير تطورات قضية الصحراء على هذه المسألة؟ طبعاً من سنة ١٩٧٣ إلى الآن نشأ جيل بكامله يمثل اليوم ربما نصف سكان البلاد، ولم يعرف إلا الوضع الذي نتج عن هذه القضية. ولكن المحلل السياسي لا بد أن يأخذ ذلك في الاعتبار.

طُرحت قضية الصحراء كمسألة وطنية، بسبب الطرح الذي قالت به جازر بومدين، ووقع حولها وفاق وطني. فحصل بالفعل نوع من التصالح بين القوى السياسية العاملة في البلاد. وانفتح جهاز الدولة إلى عناصر خارجة عنه. من يُعَدِّي إلى فترة ١٩٧٧ و ١٩٧٨، وقد أصبحت تاريخاً، يجد وضعاً سياسياً يختلف عما عرف من قبل وكذلك من بعد. تجمدت الأوضاع من جديد لأن قضية الصحراء أخذت أبعاداً خطيرة لأسباب لا حاجة لنا في تفصيلها. ثم استمر الوضع على حاله سنين وسنين. ويدل على التجميد تأجيل الانتخابات وإجراءات أخرى. كان الوضع يتميز من جهة بتوافق ضمني مجسّد في وحدة الخطاب، ومن جهة ثانية بعدم استكشاف

المستقبل، إلى أن ظهرت بوادر التغيير في العالم كله، انطلاقاً مما حصل في شرق أوروبا.

ع. الشاوي: الشق الثاني من سؤالي هو كالتالي، مهما تكن الأسباب والظروف فالمطالبة بضرورة الإصلاح السياسي حاصلة الآن بقوة إن لم نقل بحدة، والخلل مع ذلك حاصل. فهل هذه القوى المطالبة بالإصلاح من خارج الدولة تؤمن بمضمون الإصلاح السياسي لكي تطالب به؟ وإذا كانت مطالبتها نابعة من هذا الإيمان، أفلا يوجد في السلوك السياسي العام مظاهر مناقضة لهذا المضمون؟

عبدالله الهروي: لا تأثير للنوايا في هذا الميدان. المهم هو دور المنظمات الدولية التي تلجأ إليها المغرب بسبب الضائقة الناتجة عن تكاليف حرب الصحراء. والمنظمات الدولية تشترط دائماً قبل المساعدة عملية ترشيد. وهذه، في حد ذاتها، تكتسح شيئاً فشيئاً كل المجال الاجتماعي. تبدأ بالسياسة المالية، والتجهيزية، ثم التعليمية، ولا بد أن تنتهي بالإصلاحات السياسية.

إن الكثير من الناس يعارضون تدخل تلك المنظمات بدعوى الحفاظ على الاستقلال الوطني. أنا لا أشاطر هذا الموقف المناهض، لأن الدولة التي تلجأ إلى المنظمات الدولية لا تفعل ذلك إلا بعد أن تقترب من الإفلاس، أي من الانعدام. وأي استقلال وطني مع انهيار الدولة؟ تدخل المنظمات الدولية يفرض على الأقل عموم المنطق العقلاني. لا ينفع الترشيح إلا إذا كان منسجماً وعماماً، إلا إذا كان مقبولاً من طرف الجميع، أي موضوع وفاق، وهذا الوفاق لا يفرض وإلا انتفى من أساسه. ماذا يبقى؟ اللجوء إلى توسيع التمثيل، أي الإصلاح السياسي.

لا نتكلم هنا على فرض صريح بل على تأثير غير مباشر.

ع. عقار: لكن العصرية وهي مرادفة للديموقراطية في سياق هذا الحوار ليس لها جانب واحد، جانب المواطن الغارق في التقليد أو غياب النخبة المستحدثة، للمسألة جانب آخر يرتبط بدور الدولة وتحديد المسؤولية. هناك خلل ما في مستوى الفصل بين السلطات أي بين المسؤوليات. فالدولة وبخاصة في مستواها التاريخي، مستوى من تؤول إليه الأمور ومستوى التوافق الوطني، الدولة من هذا الجانب لاتزال ماثرة وتوتر وتنازع بالرغم من الانفتاح الشهي خلال السنوات الأخيرة. فكيف يمكن عصرية المجتمع دون تجاوز هذا التوتر وفي غياب فصل فعلي في مستوى الواقع اليومي بين السلطات والمسؤوليات؟

عبدالله الهروي: هذا هو لب المسألة. لو كان الأمر خاصاً بالمغرب، قد يرتاب المرء إذن، ولكن الاتجاه في العالم كله هو نحو ترسيخ فصل بين مستويين من المسؤولية: المسؤولية التاريخية وحولها يتم الوفاق الوطني، والمسؤولية السياسية والإدارية والمحلية. ماذا جرى أثناء العشرين سنة الماضية؟ حصل تركيز الفصل بين المسؤوليتين رغم كل ظواهر العكس، إلا أنه لم تسر التجربة على خط مستقيم. كان الفصل يظهر مرة جلياً ومرة يختفي فيظن الملاحظ أنه لا يوجد. حان الآن الوقت أن تتضح الأمور. ولنقل بصراحة: لا أتصور أن تقوم في المغرب الحالي دولة على نمط عصري في شكل غير برلماني، أي بدون أن يكون رئيس الحكومة مسؤولاً مسؤولية تامة وكاملة أمام البرلمان.

هذا كلام يجب أن يصدر عن أساتذة القانون الدستوري، ولكنهم في غالب الأحيان يتحاشون هذه النقطة، حتى عندما يطلب منهم الإبداء عن رأيهم بكيفية صريحة.

أنا لا أقول: يجب أن يكون كذا وكذا. أقول فقط إنه في ظروف المغرب مفهوم الديمقراطية يستلزم مسؤولية الحكومة أمام البرلمان. الاختيار مفتوح أمام الجميع، ولكن لا بد من الخضوع للمنطق ولتنسيق المفاهيم.

ع. عقار: لقد تكلمت في السؤال عن إمكانية التوتر لسببين: أولاً لأننا نعرف جميعاً أن التعليمات لم تحتف، وأنها لا تزال في موقع أقوى من المسؤولية، فالإصلاحات والتعديلات الدستورية كمظهر للانفتاح التسي لا يوجد فيها ما ينص بالوضوح الكافي على اختفاء التعليمات والانتقال إلى عهد المسؤوليات. أما السبب الثاني فهو أن الدولة في علاقتها المباشرة بالمواطنين أو بالجماعات والهيئات هي أبعد ما تكون عن العصرية وعن الحداثة في العديد من السلوكات في مستوى التصرف والحياة اليومية.

عبدالله الهروي: هذا موضوع يحتاج إلى مسح ميداني ينجزه المتخصصون في السوسيولوجيا السياسية، لا يكفي فيه اللجوء إلى الأفكار المجردة. وهو مرتبط بما قلنا سابقاً حول السلوك السلطوي على اختلاف المستويات.

لنلق نظرة إلى تصرف الأفراد وهم يدافعون عن حقوقهم. هل يعتمدون على وسائل القانون عندما تكون متوفرة ومضمونة النتائج؟ يميلون بالطبع إلى التوسط والتوسل، إلى الطرق الملتوية، مع أنهم يشتكون صباح مساء من المحسوبة. فهذا سلوك متناقض لا يجب الحكم عليه بتسرع. يجب أن يدرس دراسة موضوعية، لأنه هو مئب تصرفات أعم. كلما كانت أجهزة الدولة قريبة من المجتمع انعكست فيها مميزات المجتمع، الطيبة والسيئة.

أعود للقول إن غياب نخبة مصممة على تحديث كل مظاهر الحياة الاجتماعية، ابتداءً من تغيير سلوكها الشخصي، هو الذي يؤدي إلى الحالة التي ذكرت، الراسخ في الأذهان أن دولة القانون لا تقوم أبداً، هذا اليأس هو الذي يقوّي اللاديموقراطية.

لا حاجة لي للتذكير أنني، كمثقف، لا أملك وسائل التنفيذ. كل ما أملك هو أن أختار في مسألة ماء، أن استدل على اختياري، أي أن خاضع لأهداف عامة لا لأغراض خاصة، وأن أدعو إلى تبني ذلك الموقف. من السهل الرد: ماذا يجدي التمني؟ وهو رد قائم على الجميع، حتى الذين يتظاهرون بملك السلطة، لأن الإصلاحات الاجتماعية مرتبطة بتطور المجتمع وهذا التطور يتطلب وقتاً طويلاً. عندما أتكلم على ضرورة الحسم، أعني الاختيار بين هذا الحل وذاك، لا أعني الفرض والإجبار.

يبدو وكأنني أردد كلاماً قلته مراراً، وهذا صحيح، المجتمع العربي متعثر اليوم. فهذا التعثر هو الذي يدعوني إلى ترديد نفس الدعوة، لأنني لا أزال أراها على رأس قائمة الأعمال. وأنا أرفض ما يفعله غيري، أي القفز من موقف إلى نقيضه لكي أظهر بمظهر التجديد. الفكر مسؤولية، وليس (موضة) تتغير سنوياً. مادام مجتمعنا غير عقلاني في أهم مظاهره، وضمناها الفعالية الإدارية والسياسية، فالدعوة إلى العقلنة والتحديث تبقى ذات مغزى.

ع. ساعف: لقد أجيبت عن دور المثقف ولكنك مع ذلك تركت هامشاً، إذ ألاحظ أنك لا تسجل تعثر المجتمع فقط، بل إن المثقفين غارقون في تناقضات المجتمع أيضاً. أنا أسجل الواقع وأحاول فهمه، فهل أكتفي بهذا الدور، وهو دور تعليمي؟. عندما أحاور الترائين مثلاً، فهل يكفي أن نقول لهم إن الواقع تجاوزكم؟ وأن هناك معطيات أخرى، دولية أو غيرها، وأن هناك اتجاهات عاماً للتاريخ. مع أنهم في الساحة كخصوم. أي إنهم من ضمن البنيات التي أنا مضطر لمواجهتها. بعبارة أخرى: هل بمقدور النخبة المستحدثة، الغارقة في بنيات التأخر، أن تبنى الإصلاح ثم أو بالأحرى أن تنجزه؟

عبدالله العروي: تتعلّق المسألة بموقفي من نخبتين: نخبة ممثلة في الجهاز الإداري بمعنى عام، بما فيه الدولة بكل مكوناتها، ونخبة تعمل على الساحة الثقافية وهي في غالب الأحيان في حالة مواجهة مع الجهاز السابق. فهؤلاء المثقفون يتخذون أسماء تتغير مع الظروف. هم اليوم ماركسيون متطرفون وغداً يكونون إصلاحيين دينيين إلخ.. المتغير هو مجموع الشعارات، هو المرجع الفكري، ولكن الثابت هو الموقع الاجتماعي، بدليل أن بعض العناصر انقلبوا بسرعة البرق من جانب إلى آخر. علينا إذن أن نبقي على مستوى التاريخ والاجتماع.

انطلق من ضرورة التحديث، الخروج من التخلف والتمشيش العالمي، لذا اضطر إلى أن أعترف أن الجهاز الإداري، مهما كانت ميوله الشخصية، مضطر بسبب علاقاته بالخارج، المتجسد في الصديق وفي العدو، إلى أن يحافظ على قدر من السياسة التحديثية، ولو كان ذلك فقط لأغراض دفاعية. في حين أن النخبة المثقفة، أكانت في مواقع اليسار أو في مواقع اليمين، وهي تدافع في كلتا الحالتين عن التقاليد (لا حاجة إلى التذكير بمقولة الطبقة - القبيلة التي انتشرت في فترة ثم تنوسيت)، تنتهي برفض الحداثة ومعارضتها، اعتماداً على حجج ملفقة كتلك التي مّوت بنا. فهذا الأمر هو الذي دعاني إلى التركيز على الدولة كجهاز التحديث، لأنني يئست من أن يكون المثقفون وسيلة تحديث. وكلمة مثقف مأخوذة هنا في مضمونها السوسيولوجي، الذي لا يشير بالضرورة إلى ثقافة عميقة ومتكاملة.

أشير إشارة خفيفة بهذه المناسبة، وهي أن هذه الوضعية ليست خاصة بنا. بل عرفتها أوروبا أثناء فترتها التحديثية. أغلبية المثقفين الأوروبيين كانوا ضد الحداثة وطلبوا بالعودة إلى الستة والتقليد. هناك أقطاب الحركة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا، هناك كارلايل وراسكن في إنجلترا، هناك دوستوفسكي في روسيا، إلخ...

أتحدى أياً كان وأطالبه بأن يشير علي بفكرة واحدة عند أعداء الحضارة الغربية المادية الحديثة اللادينية الإلحادية إلى آخر التعوت المعروفة، بين العرب والمسلمين، فريدة لا مثيل لها عند من ذكرت من كبار الكتاب الأوروبيين المعارضين للتطور الحديث.

هذا الموقف يدفعني أنا المثقف إلى مهاجمة المثقفين إلى حدّ أنني طالبت بالقيام بسوسيولوجيا المثقف العربي، لكي نعرف الدوافع الخفية لمواقفه الانتحارية. إنه يرى أن العالم العربي مزدري ومهمّش ويعمل كل ما في وسعه ليزيده تهميشاً بما يدعو إليه من انكماش وانعزال.

لقد صورت في أعمالي الأدبية تعاسة المثقف، ولكني لم أجوّز أبداً اليأس. لإدريس تبخّر في الهواء ولم يتحرر. هذه هي قناعتني، الثقافة تؤلم وتؤدي ولكنها تشفي أيضاً، بل هي الطريق الوحيد للشفاء.

ع. ساعف: أتذكر أنه في سنة ١٩٧١ كان علال الفاسي قد سجل على سبيل المناقشة تحفظه على فكرة التصالح بين الدولة وفعات المجتمع؛ وأريد من خلال هذا التذكير أن أبين أن المغرب وبالرغم من كل شيء قد عرف منذ ذلك التاريخ إلى الآن موجات من التحديث اخترقت الساحة المغربية. وأثناء المناقشات حول التعديل الدستوري، قرأت في الصحف الوطنية، في «الاتحاد الاشتراكي» وفي «العلم» وفي غيرهما، خطابات وتحليل تطرح فكرة أن هذه الدولة هي دولتنا وليست عدواً لنا، فعلينا أن نخترقها وأن لا نتعامل معها كأنها عدو. ومن خلال ذلك يسجل الملاحظ أن الثقافة السياسية بين بداية السبعينات والآن قد عرفت تغيراً، فمثل هذا الكلام كان مرفوضاً خلال السبعينات في المستوى السياسي العملي. فبم يفسّر ذلك؟

عبدالله العروي: صحيح أن المجتمع يتقدم ولكن الفجوة بين الواقع والتطلّعات تبقى على حالها. بقدر ما يتقدم المجتمع في بعض القطاعات، تزداد الطموحات. قد تكون بعض الأوضاع قد تحسنت فحصل نوع من التحديث في الممارسة السياسية، ولكن المطلوب اليوم هو تحديث اجتماعي.

لا يزال مشكل المرأة قائماً. وهذا مشكل يهم المجتمع ككل، يهم المثقفين بصفة خاصة. وأنتم تعرفون مواقفهم المتذبذبة الخجولة، وذلك في جميع قطاعات الرأي العام.

لا يدرك الكثيرون أن قضية المرأة هي في العمق قضية الأسرة والحياة الزوجية والتربية العائلية. أساس المجتمع الديمقراطي العصري. لا يمكن أن نبني مجتمعاً عصرياً بدون نواة عائلية مكونة من زوج وزوجة لهما مشروع في الحياة.

تكلمنا هنا كثيراً عن المصالحة بين الأفراد والدولة، والمصالحة بين الرجل والمرأة هل هي محققة؟ لا نرى إلا الشقاق والنفاق والتحايل، وذلك برأى ومسمع من الأطفال وتتعجب بعد ذلك عندما نرى ذلك السلوك نفسه في الحياة الاجتماعية العامة وفي ممارسة السلطة. هذه الظاهرة غائبة حتى من إنتاجنا الأدبي.

أين حركة الإحسان والمواساة، وهي ضرورة لإرساء قواعد مجتمع متوازن، الجميع ينتظر كل شيء من الإدارة، وبذلك يعطي للإدارة فرصة التدخل في كل شيء، حتى يبقى الفرد أعزل أمام السلطة، بدون حواجز تحميه، وهذا الخلل من أهم مظاهر الضعف عندنا ومن أبرز عوائق ترسيخ السلوك الديمقراطي بيننا. لا يمكن أن ينشأ عندنا مجتمع عصري تتعاون فيه كل النيات الحسنة بدون ظهور فعاليات خيرية إحصائية تعاونية على أساس تطوعي لا جبيري. هنا الفرق بين مجتمع وسطوي تتحكم فيه عقلية الصدقة والولاء والاستبعاة ومجتمع عصري تنظم فيه فعاليات خيرية طوعية مبنية على فكرة التآزر والمواطنة. وعلى أساس هذا النشاط التطوعي ينشأ العمل السياسي الهادف. في ضوء هذه التربية يدخل المرء ميدان السياسة ويشغل فيها لمدة محدودة كمساهمة منه في العمل الجماعي ثم ينصرف

بعد ذلك إلى شؤونه الخاصة فاسحاً المجال للآخرين، فلا تركز في الأذهان فكرة السياسة كحرفة، لأن هذه قابلة بعد ذلك إلى التحول إلى فكرة السياسة كإنعام وتفضل. كيف الكلام على السياسة دون اعتبار هذه الخلفيات، وإلا انقلب الكلام إلى دعوة إيديولوجية، إلى استمالة؟

هناك حقول إذن غير مدروسة، لذلك نتكلم في مسائل نجعل جذورها ومقوماتها، فنتيه في العفويات. أتردد كثيراً إزاء أسئلة ذات أبعاد سياسية لا لأنني أتهرب منها، بل دليل أنني أكتب فيها بكيفية أو بأخرى منذ بداية اقتحامي ميدان التأليف، ولكن لأنني أرى من الضروري الخوض في بعض المهمات، إذا أسهمت فيها ظن السائل أنني أتحايل عليه، وإذا تجاوزتها لا أكون راضياً على نفسي لأنني أشعر أنني بقيت في نطاق الظواهر الخادعة.

ع. عقار: من أهداف هذا الحوار أن نناقش معك الأشياء والتساؤلات في عمقها وإجمالاً، فالملاحظ أنك لأول مرة تتوسع في الحديث عن الموضوع السياسي المباشر.

عبدالله العروي: لا أظن ذلك، هذه الأفكار قد عرضتها مراراً وفي مناسبات عديدة.

ع. عقار: أقصد في حوار مباشر وحول قضايا راهنة جداً وليس في مؤلفاتك أو كتاباتك؟

عبدالله العروي: قد يكون، رغم أنني أشعر أنني كشفت عن كل الأوراق في الفريق وفي أوراق. إلا أن من يهتم بالتحليلات السياسية لا يلجأ إلى تلك المؤلفات وإنما يتجه تَوَّالٍ إلى الإيديولوجيا العربية المعاصرة، يستنبط منها الخلفيات، المسكوت عنه، له الحق في ذلك، لكن لماذا لا يؤخر هذا العمل التأويلي الاستبطاني إلى بعد ما إن يتحقق مما قلت فعلاً وصراحة.

في حلقة رجل الساعة التي أجرتها معي القناة الثانية (2MI)، قلت بالحرف إن المجتمع العربي وحده، وضمته المجتمع المغربي بالطبع، يتكلم عن الأموات أكثر مما يتكلم عن الأحياء. هذه الملاحظة كانت تستحق المناقشة والتعليق. لم يلتفت إليها أحد، ولا أدرك مغزاها المعلق الذي أومأت إليه سابقاً. والذي قال إنني تهربت من كل الأسئلة ولم أجب على أية واحدة منها. وأنت نفسك تعود بنا دائماً إلى جو السبعينات، يعني هذا أن لا بد لك من متركز في الماضي.

ع. عقار: العودة إلى السبعينات في هذا السياق هي من أجل ملاحظة التغير والتبدل، هذا كل ما في الأمر.

عبدالله العروي: قد يكون، لكن العودة إلى الماضي ميزة نختص بها في تفكيرنا. في كل مناسبة نحبي ذكرى. ما زلنا في منطق «عام الفيل».

ع. القدوري: سأعود إلى الفكرة التي تتعلق بمفهوم التاريخ، يتضح من خلال كتاباتك، ومن خلال التمييزات التي تقيمها بين القديم والحديث، وفي ضوء أمثلة متنوعة وعديدة تسوقها من التاريخ الأوروبي، يتضح من كل ذلك أن هناك سوء تفاهم في العلاقة بين التاريخ والفلسفة أو المهتمين بالفلسفة، وقد تحدثت عن سوء التفاهم بإسهاب. وأضيف لربما اتسع سوء التفاهم ليشمل العلاقة بالمهتمين بالاقتصاد أو بالفكر السياسي بصفة عامة. هذا الفهم الخاص لديك للتاريخ ناتج عن تكوينك؛ فبالرجوع إلى هذا التكوين سنجد أنه تدرج من الاهتمام بالعلوم السياسية إلى التاريخ ثم

الإسلاميات فالإبداع. هذا البعد التاريخي في الكتابة ليس متوفر دائماً لدى المهتمين أو الذين يكتبون في مجال الثقافة والفكر بصفة عامة؛ وبالتالي فالنقاش يظل ناقصاً، لأن صياغة المفاهيم تأتي في مرحلة أخيرة من البحث والإنتاج وليس في بدايتهما. هناك إجمالاً غياب حوار نقدي مع المؤرخين. وقد يكون هذا الغياب ناتجاً عن تكوين المؤرخ المغربي لأن تكوينه لم يتح له هذا الانفتاح على علوم أخرى؛ إن تكوينه أو اهتمامه مثلما قلت ماضوي في الغالب ومحكوم بالرجوع إلى الماضي. من هنا يأتي انغماسه البالغ في الأحداث. لذلك فالقضايا المثارة الآن تطرح أيضاً على مستوى المؤرخ: من هو المؤرخ المغربي الآن؟ ماذا يريد أن يكون ويقول؟ هل المؤرخ المغربي موجود؟ وبالتالي ما هي تطلعاته؟ من الناحية الواقعية هناك غياب واضح للمؤرخ عن الساحة الثقافية بالمغرب. وغيابه تملؤه كتابات أخرى. وعندما نعود إلى خطابك بالأكاديمية سنجد أنك تحدثت عن نفسك باعتبارك تكونت في إطار الحركة الوطنية وقدمت أمثلة كثيرة في هذه النقطة. وعندما أتابع سيرتك وتكوينك وأقارن، ألاحظ دائماً أن هذا النحو من التكوين المنفتح الذي تشغله أسئلة وإشكالات ليس هو النموذج الغالب في الكتابة بالمغرب. ففي المغرب لا يزال هناك تمايز واضح بين شخص له تكوين منفتح وله هاجس البحث، هاجس هو بمثابة هم وقلق أو بركان داخلي ينفجر كل مرة وفي كل كلمة، وبين شخص آخر - كتابة أخرى - لا يمتلك بحكم التكوين أيضاً مثل هذا القلق أو هذا الانفتاح^(٥):

عبدالله العروي: هذا واضح بالنسبة إلي. لا أتصور كيف يمكن أن ندرس تاريخ المغرب بمعزل عن التاريخ العام وعن التاريخ الكوني، وهذا يختلف مفهوماً عن ذلك.

أتأمل ما حصل لمصر وكيف تراجعت فيها الحركة الثقافية إلى ما نرى اليوم، وأفكر أحياناً أن السبب قد يكون التماذي في الطمأنينة عند المصريين، كما لو كانوا يقولون: نحن هنا منذ خمسة آلاف سنة، فلن يلحقنا ضرر. وهذا الاطمئنان في نظري خدعة وأية خدعة. إلا أن الأمر يختلف فيما يتعلق بالمغرب، سأقول الآن قولة قد تغضب كثيراً من إخواننا خارج المغرب، وهي تعتبر عن عقيدة ركزتها في نفسي التريبة الوطنية.

أعتقد أنه يوجد، مستوى في وعي المغاربة تتجمع فيه بواعت المطالبة بالمزيد من الإنجاز، أشعر شعوراً غامضاً وعميقاً أن المغربي ما زالت له مطالب يقدمها إلى التاريخ، فهو ينتظر المزيد ويريد المزيد ويطالب بالمزيد. فهو غير راض عتياً حقق في القرون الماضية. لا يقول مثل المصري: قد وصلت من الإنجاز إلى حد لا يمكن أن أتصور تجاوزه والتفوق عليه، هذا الفرق في النفسانية واضح لكل من عاش في البلدين. المغربي، بعكس ذلك، يعتقد أنه قد ينجز أكثر مما أنجز في الماضي. ربما لأنه لم يشارك بالقدر الكافي في العملية السياسية. فالعطاء المغربي، المساهمة المغربية، الإبداع المغربي، كل ذلك في سجل المستقبل لا في لوح الماضي. هذه قناعتي، أحكم على كثير من الأمور عندنا بالتفاهة والتقليد وبالمجانة وبالتقادم، ولكنني انتهي دائماً بالدعوة إلى العمل والإنجاز، إلى الانفتاح على المستقبل، انطلاقاً من ذلك الشعور الغامض بأن الوعد لم يتحقق كله بعد.

(٥) تساؤل ساهم به مشكوراً الأستاذ عبد المجيد القدوري.

ومن هنا جاء اهتمامي بتطلعات المرأة المغربية. قلت مراراً لإخواننا التونسيين، وهو كلام لم يعجبهم، إن المرأة المغربية، رغم القوانين والعادات، لها حضور لا أرى ما يماثله في تونس رغم إصلاحات الزعيم بورقيبة.

ع. الشاوي: الأستاذ عبدالله العروي، هناك موضوع مجاور لهذا الذي تفضلتم به الآن، فانطلاقاً من تسليمكم بأن المرأة المغربية لها دور متطور بناء على عدة مؤشرات من واقع المطالبة بالمغرب...

عبدالله العروي: ما ألمعت إليه في الغربة برسالة ماريا. ما زلنا في انتظار رسالتها أو أوبتها هي.

ع. الشاوي: أتمم السؤال، ففي ظل هذا النسيج السياسي العام نلاحظ بروز قوى ربما كانت إلى عهد قريب مختفية، تلمنطق أحياناً بالدين، ولها مع ذلك مطلب سياسي واضح. ويمكن تسمية هذه القوى، وفق ما هو متداول، بالحركات الأصولية، أو بالحركات الإسلامية، أو بالإسلام السياسي المعاصر، ولكنها فيما يبدو قوة منظمة ولها مطالب وربما بالأساس في المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي. كيف تنظرون أو كيف تقومون هذه الظاهرة انطلاقاً من التحليلات والآراء التي أثرتها وتشيرها؟

عبدالله العروي: واضح أنني لا أوافق على مضمون البرنامج، انطلاقاً من الاختيارات التحديثة التي عبرت عنها. أعتقد أن من يقول إن تطبيق الإيديولوجيا الإسلامية، كما تفصل اليوم، يؤدي إلى نظام ديمقراطي، يعكس مضامين الكلمات. لكل واحد الحق أن يسمي النظام الذي يتماه بأي اسم أراد، إلا أن ذلك النظام لا يمكن أن يكون عصرياً، في نطاق التحليلات والمفاهيم التي سقتها طوال هذا الحوار. قد يحتوي على مظاهر اقتصادية واجتماعية جيدة، ولكنه لا يوسم بالحدثة في القاموس السياسي المتفق عليه حالياً. لذا، سيجد صعوبة كبرى ليقبل ضمن المجموعة الدولية، ليس في الأوساط الغربية وحسب بل في أوساط شرقية وإفريقية كثيرة. وبالتالي سيقود حتماً إلى العزلة والانزواء. هذه نقطة الانطلاق.

ثم هناك العبرة التاريخية. ليست هذه الدعوة وليدة اليوم، بل ارتفعت أصوات كثيرة للمناداة بها في الثلاثينات من هذا القرن وفي أنحاء كثيرة من العالم العربي. سبق أن قلت إن الإيديولوجيا العربية المعاصرة تمثل نوعاً من الرد على ما جاء في كتاب السيد قطب العدالة الاجتماعية في الإسلام. وبدرستي لهذا الكتاب اطلعت على الكثير مما ألف في الشرق حول هذا الموضوع منذ بداية الحركة الإصلاحية، ومنذ ذلك الحين رسخ في ذهني أن المفاهيم التي ترتكز عليها الدعوة المذكورة، تتعارض مع الفكر المعاصر، وهذا طبيعي إذ تولدت عن رفض ذلك الفكر جملة وتفصيلاً، باعتباره مرتبطاً بالمسيحية واليهودية والاستعمار.

نقطة ثالثة تهم البعد الاجتماعي للمقولات الإيديولوجية. واضح أن هذه الحركات تولدت عن توسيع العملية التعليمية التي عتقت شيئاً فشيئاً البوادي والقرى والأرياف. فكان من الطبيعي، في ظروف البلاد العربية، أن ينحط مستوى التعليم إلى ما يمثل القاسم المشترك لكل الفئات الاجتماعية. كل ذلك حصل في ظل قطيعة متزايدة مع الأجواء الثقافية الأجنبية، الغربية منها والشرقية. فالشخص الذي يتعلم داخل هذا النظام،

يكون متفقاً مع نفسه لأن يجاري تلقائياً عوائد العائلة والقبيلة والمنطقة. وإذا كان هناك رفض، فهو متجه إلى الأجنبي. كل فكرة تبدو معارضة لتلك التقاليد، تمثل خطراً على استمرارها، توسم بأنها خارجية مستوردة دون النظر إلى مطابقتها أو عدم مطابقتها للحق أو المصلحة.

إزاء حركة مثل هذه أقف موقف المؤرخ والمحلل الاجتماعي، لا موقف المثقف المرتبط بإيديولوجيا معينة سياسية أو دينية، فأقول: كيف يمكن لرجال تربوا في هذا الإطار أن يسيروا جهاز دولة عصرية أو شبه عصرية في طريق العصرية؟ في كل الدول التي نعرف تاريخها بتدقيق، من فرنسا إلى روسيا، وجدت حركات مشابهة تعتمد التقاليد الوطنية وتعارض الرأسمالية والتصنيع، وكانت دائماً نشيطة، وأحياناً قريبة من دفة الحكم، ولكنها لم تستطع أن تستولي أبداً على الحكم لسبب تقني، وهو عجز ما عن تسيير الجيش والإدارة، والنظام المصرفي، إلخ، إلخ، فصاحب السلطة، كيفما كان اتجاهه الشخصي، يرى بوضوح أن ترك التسيير لهؤلاء الناس يعود بالكارثة على الدولة وعلى الأمة. فينحصر تأثير هذه الحركة في نطاق السياسة الدينية (الكنيسة) وفي التعليم العام، لا التقني المتخصص، وأوضح مثال على هذه الوضعية نجده في روسيا القيصرية.

لهذه الاعتبارات كنت من بين المثقفين العرب القليلين الذين عارضوا منذ البداية الحركة الخمينية واعتبروها خطراً على الأمة العربية جمعاء، وتنبأوا بإخفاق سياستها الاقتصادية. وهذا ما حصل بالفعل. فموقفي متجذر في الوعي بمنطق التاريخ العامل وفي متطلبات المصلحة القومية، ولا علاقة له باختيارات اعتقادية شخصية، حتى لو كنت معجباً بهذه النقطة أو تلك في برنامج تلك الجماعة، فهذا لا يدفعني إلى تغيير رأيي.

ع. عقار: ألا ترون في هذه الظاهرة أكبر مظهر من مظاهر إخفاق الحدثة أو العصرية في العالم العربي والإسلامي؟

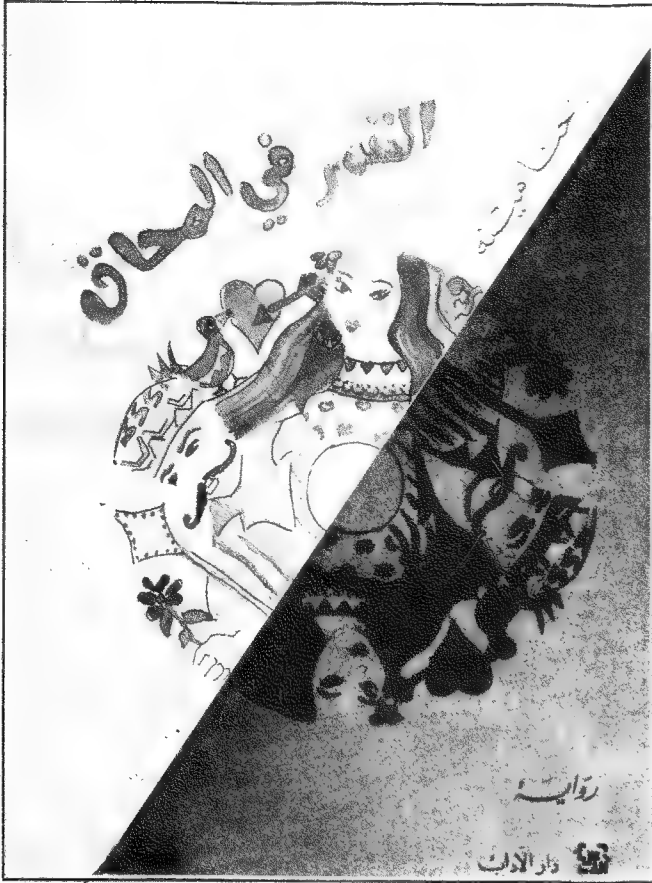
عبدالله العروي: لا يجب الخلط بين تحديث جهاز الدولة، وهو أمر لا يتوقف ولا يمكن أن يتوقف بسبب التأثيرات الأجنبية كما رأينا سابقاً، وبين ضumur الدعوة إلى التحديث. فالسؤال ينصب على الظاهرة الثانية. أي أن أعداداً كبيرة من المثقفين (بالمعنى السوسيولوجي الذي أوضحناه) أصبحوا ينظرون إلى الحدثة وكأنها كارثة على الالتحام القومي والتوازن النفسي والتواصل التاريخي.

هذه ظاهرة ثقافية اجتماعية تخص المثقفين، ولها بالطبع تعبير سياسي يظهر اليوم ظهوراً قوياً. لكن الأسباب والدوافع تبقى ثقافية في الأساس.

أحد الأسباب هو التعريب الذي حصل. كان تعريباً لغوياً فقط. ولكي تتضح هذه النقطة يجب المقارنة مع ما حصل في تركيا. إذ لم يتعلق الأمر هناك بإبدال حرف بآخر بل بخلق لغة تركية حديثة تختلف عن القديمة لكي يحصل تريك ذهني فعلي.

أما نحن فإننا أحياناً اللغة القديمة بكل مفاهيمها وزاد من قوة هذا الاتجاه اتباع سياسة ازدواج. العلوم تدرس بالفرنسية والآداب بالعربية، فالمثقف بالعربية عندنا عاد رغباً عنه إلى الجو الثقافي القديم، انظر ذلك في الدراسات اللغوية تجد أسماء إفرنجية ولكن المفاهيم هي مفاهيم النحاة القدامى.

هناك ظاهرة ثانية تهم التأثير الخارجي والتشجيع من طرف عناصر



سياسية لا علاقة لها في البداية بهذه الحركة وبأهدافها، تدل الدراسات على أن الحركة الخمينية شجعت منذ البداية لإضعاف الحركات السياسية الليبرالية الديمقراطية. ثم بعد ذلك استقلت وانتقلت ضد من رعاها في المهد. ونرى من حين إلى آخر بوادر العودة إلى التحالف القديم. لا يمكن أن يقال إن الدين عندنا يتجه بطبيعته إلى السياسة، بل السياسة هي التي تبحث عن الدين لإدخاله في حلبة الصراع. ثم يحصل بعد ذلك ما حصل.

أود أن أنبه إلى عامل ثالث وهو الإعلام الغربي الذي يريد أن يسجن الإسلام في الحركة الأصولية كما يسميها. فهو لا يلتفت إلى الحركات المشابهة الموجودة منذ زمن طويل عند النصارى واليهود والهندوس إلخ. ولا يلخص أبداً فيها الظاهرة الدينية. وعندما يقال للصحفيين الغربيين: قارنوا بين هذه وتلك، لا يعجبهم هذا الكلام.

وأريد في الختام أن أذكر بما سبق لي أن صرحت به وهو أن العقيدة الإسلامية تستحق أن تقدم إلى غير المسلمين وحتى إلى المسلمين بشكل آخر، غير الذي تعودنا عليه. وهذا التقديم الجديد يستلزم الاطلاع على العقائد الأخرى من نصرانية ويهودية وبوذية إلخ، في صيغتها الحالية، الاطلاع على النصرانية الحالية بشتى اتجاهاتها وتأويلاتها لا كما فهمها الشهرستاني وابن حزم، اليهودية كما تدرس في الجامعات الأمريكية وكما يعبر عنها كبار الفلاسفة والكتاب اليهود المعاصرين. وذلك لتكون في مستوى المطلوب منا.

والإسلام يستحق أن نقوم بذلك الجهد لأنه وحده يرغم الخصوم على العودة إلى نوع من النزاهة والاتزان، يجب أن نواجهه من مجهل حقيقة الإسلام أو يتجاهله في مستواه الفلسفي العميق. ولكن للأسف الشديد لا نلاحظ هذا الاطلاع الواسع الضروري عند من يتكلم اليوم باسم الإسلام. وهو يضر من حيث لا يشعر ويصبح، كما قال الشيخ محمد عبده، حجة على دينه. لذا أتخوف من أن يصبح الإسلام السياسي خطراً على الإسلام كعقيدة وكدين وكأخلاق، لا بالنسبة للخارج فقط ولكن حتى بالنسبة للداخل.

هذا هو رأيي وأعبر عنه بكل صراحة ولا أبغي من قلبي هذا إلا وجه الحق ومصلحة الجميع.

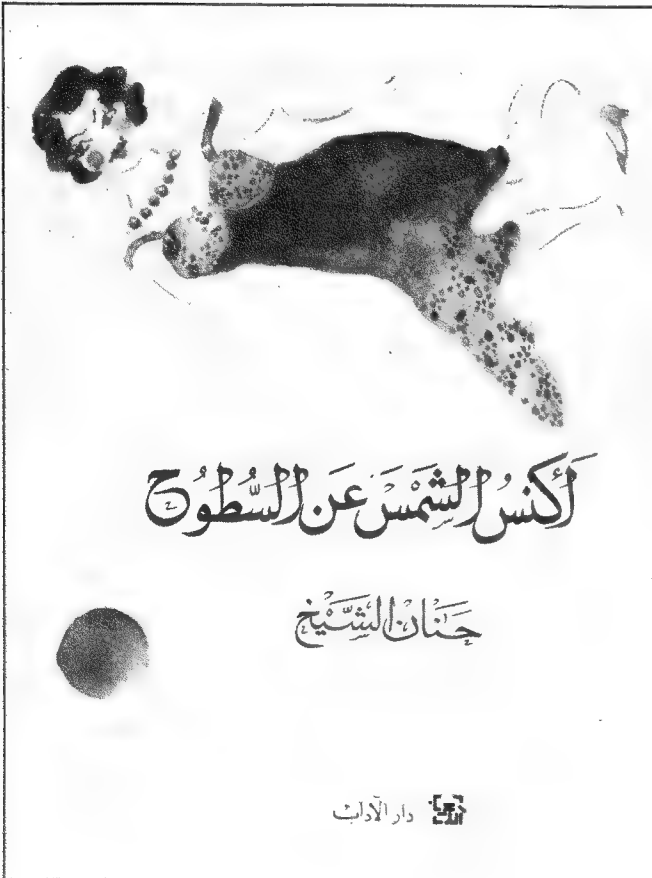
* * *

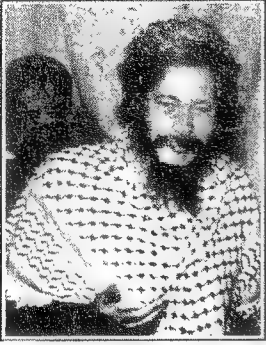
ملاحظة:

- ادريس وشعيب شخصيتان روائيتان تتكرران في أعمال الكاتب.

- لعبدالله العروي الروايات التالية:

الغربة ط ١ ١٩٧١، اليتيم ط ١ ١٩٧٨، الفريق ط ١ ١٩٨٦، أوراق (سيرة ادريس الذهنية) ١٩٨٩.





محمد زفزاف

كيف نحلم بموسكو

- سوف أشرب شاياً أسود.

هذا يكفيني .

- لا، سوف تأكل جيداً. وسوف ترى كيف يأكل الروس في الصباح.
ليس سهلاً أن تقاوم البرودة الشديدة بدون أكل. أنت الآن لست في
أفريقيا.

ولأول مرة، وفي أول يوم، عرف كيف يتناول الروس طعام إفطارهم،
يأكلون بشهية كبيرة وبهم. لكن من أدراه أن هؤلاء الناس جميعاً من أصل
روسي؟ إنهم يختلفون في السحنات لكنهم يتكلمون لغة واحدة، وليسوا
في حاجة إلى مترجم أو مترجمة. كان يحسني شايه وهو يتأمل هذا العالم
الغريب، الذي لن يصبح غريباً عليه فيما بعد. أخرج من جيبه علبة سجائر،
كانت المرافقة منهمكة في الأكل مثل باقي الناس، وعندما رفعت رأسها،
رأته يضع السيجارة بين أصابعه. أزاحت أبيض الأزهار الموضوع فوق
المائدة قليلاً؛ ثم قالت بلهجة عتاب:

- ماذا تريد أن تفعل حبيبي؟

- ها أنت ترين. ليست عندي شهية لأكل مثلكم. لقد شربت شايب
وأريد أن أدخن.

ضحكت وهي تقول والسكين في يدها اليمنى:

- ألم تلاحظ شيئاً؟

- لا. لم أفهم.

- انظر أمامك جيداً فوق المائدة.

- إنني أنظر جيداً. هناك فنان أمامي وصحون أمامك، وأبيض الأزهار.

- لكن، ألم تلاحظ أنه ليست أمامك منفضة؟ إنهم لا يدخنون في هذا
المكان. سوف تعرف ذلك فيما بعد. ضحكت مرة أخرى واستمرت في
تناول إفطارها. بينما أخذ هو يتجول بنظراته في المطعم الواسع الكبير التابع
لفندق «منسك». كانت الرؤوس منحنية على الصحون، وأصص الأزهار
تخفي بعض تلك الرؤوس، والرؤوس التي تعبت من المضغ، استرخت إلى
الوراء ومناديلها تلمس أفواهها. ربما كانت بعض تلك الرؤوس تتجشأ أو
تضطر الآن. على كل حال فمخارج الهواء موجودة في جسم الإنسان.

كان الثلج يتساقط بكثافة وبرودة لاسعة. لكنه بعد مرور أيام قليلة تعود
على هذا الجو. (قد نستطيع أن نتعود على كل شيء إذا اقتضت الضرورة)
ولذلك فإنه بعد مرور هذه الأيام القليلة، أصبح يعتبر أن الأمر عادي إذا ما
اختفت الشمس نهائياً. ولم يعد يعرف إذا كانت الشمس ضرورية فعلاً،
لهذه الحقائق والأشجار والبساتين التي اختفت خضرتها وتغطت بالثلج،
لكن رؤوس بعض النباتات تبقى مظة، وبعض فروع الأشجار كذلك،
متحدية هذا الثلج الذي يتساقط بكثافة وبرتابة. يتساقط ندف الثلج بشكل
عمودي، لأنه لم تكن هناك رياح ولا أشعة شمس. وإذن، فموسكو تعيش
بدون رياح ولا شمس، وبدون برتقال مغربي هذه السنة. لأن الثلج يتساقط
على موسكو، والجفاف يعم بساتين البرتقال في المغرب. قضى أول ليلة له
في فندق «منسك» العتيق. ورغم المكيف، فقد كانت تتسرب برودة قارسة
جداً من شق في النافذة. لم يكن يتحدث اللغة الروسية. ولذلك لم يستطع
أن يتصل بإدارة الفندق. لأن تلك الحروف البسيطة التي يعرفها بالفرنسية
أو الإنجليزية أو الإسبانية لم تكن لتفيده هنا. فقط التقى أثناء العشاء برئيسة
الخدم في المطعم التي كانت تتكلم بلغة إنجليزية رطنة، لكنها على كل
حال كانت مفهومة. في الثانية عشرة ليلاً يغلق المطعم. وما كان عليه إلا
أن ينام حتى تأتي المرافقة في الصباح.

- لقد كان البرد شديداً ولم أتم جيداً. كان هناك برد يتسرب من شق
في النافذة.

- كان عليك أن تتصل بإدارة الفندق.

- إنهم لا يتقنون أية لغة.

- يا إلهي! كان عليك أن تتصل بي في بيتي. إن رقم الهاتف معك.

- لم يكن ضرورياً أن أزعجك في ذلك الوقت المتأخر من الليل.

ولأنه كان يعرف المرافقة من قبل، قال لها:

- إنني غاضب منك.

قالت:

- لا تغضب، يا حبيبي، سوف نغير لك الغرفة. تعال لتناول طعام
الإفطار. كل جيداً. إنك تبدو نحيفاً كما لو كنت من الحيشة.

وفكر أنه من الأفضل ألا يأكل كثيراً. حتى لا يفعل ذلك الشيء مثلهم. وفكر في ذلك المثل العربي الذي يقول بأن البطنة تذهب الفطنة. لكن بالرغم من أنهم يأكلون كثيراً، فإن فطنتهم لم تذهب، فصنعوا أشياء كثيرة مثل مبيدات الحشرات أو مبيدات الإنسان.

انتهت المرافقة من الأكل، واسترخت هي كذلك إلى الخلف وأخذت تمسح فيها مثل الآخرين. وقالت:

- هل تذكر عندما كنا في ذلك البيت في بلدك؟ أكلنا قصعة من الكسكس بأيدينا، وأكلنا طعاماً آخر لا أذكر اسمه بأيدينا كذلك. كان ذلك الطعام لذيذاً بدون ملحقة ولا سكين. وهل تذكر أيضاً عندما رأينا قرب الجامعة الطالبات يركبن عربات تجرها الحمير ليصلن إلى الجامعة؟ يا إلهي! كان ذلك المنظر جميلاً.

- نعم. جميل. لأنهن لم يجدن ثمن ركوب الحافلة. - غريب!

- ليس غريباً ولا أي شيء. - نحن عندما أيضاً في الأقاليم طالبات يركبن عربات تجرها الكلاب. - ها أنت ترين! كل طالب يجد نفسه في كل مكان مجروراً. في السابق كان الإنسان يجر عربة يركبها إنسان آخر في الصين. فالككل مجرور إذا وجد من يجره.

ثم أضاف:

- إنني أريد أن أذخن.

- عندما نخرج.

ثم التفت يميناً وشمالاً، ففهم رجل يضع نياشين على بذلة مدنية، ما أرادت أن تقوله بإشارتها تلك. جاء على الفور، ودون أن يتحدث ذهب ورجع بعد أن تحدثت إليه بوضع كلمات وصب لها القهوة في الفنجان. ثم قالت:

- سوف أرشف هذه القهوة بسرعة، وسوف ننصرف حتى نتاح لك فرصة التدخين. لماذا لا تكف عن التدخين؟

- سوف أحاول معك ما أمكن، هل كل الأماكن يمنع فيها التدخين؟ - لا، بالتأكيد.

- وأنت، ألم تدخني إطلاقاً؟

- أبداً. علمونا في المدارس منذ الصغر مضار التدخين. لقد رأيت الأطفال عندكم يجمعون أعقاب السجائر ويدخنونها.

- ما شفتي والو آبتني.

- لم أفهم ما تقول.

- اسمحي لي لقد نسيت، وتحدثت معك باللهجة الدارجة.

- لا بأس!

كانت السيارة تنتظرهما في الخارج عند باب الفندق إلى جانب سيارات أخرى. ظلّا واقفين عند باب الفندق الواسع. ولم يدري هو لماذا توقفت. كان ينظر في دھول إلى الناس الذين يمشون في طابور واحد على

الرصيف تحت الثلج المتساقط. قالت له لدى وصوله إلى المطار إن درجة الحرارة هنا في موسكو تبلغ العاشرة تحت الصفر. يا إلهي! كيف يستطيع أن يتحمل؟ لكنه فيما بعد استطاع أن يتحمل.

وقال لها:

- هل تنتظرين أحداً؟

- نعم. أنتظر أنت: أن تدخن. فقد يكون السائق من الذين لا يدخنون. دخن قبل أن نذهب إلى البيت، فوالدي هو كذلك لا يدخن لكنه يشرب كثيراً وكثيراً جداً. حتى إن والدتي تخلق له جحيماً حقيقية عندما يسكر.

ثم أضافت عندما أنهى تدخين سيجارته:

- إياك أن تضغط العقب بقدميك مثلما تفعلون هناك. قمامة الأعقاب ورائك.

السائق البدين كان يبدو عليه أثر النوم، وكان أمامه ثلاثة كتب ضخمة، ربما يقرأ منها قبل أن يلتحق به الراكب، في بعض البلدان الأوربية شاهد مثل هذا، في حين لاحظ في بعض البلدان العربية أنه عندما يركب سيارة أجرة لا يسمع سوى الشكوى والحديث عن كثرة الأولاد كما لو أن السائق طلب من أحدهما أن يساعده على إنجابهم.

موسكو مغطاة بالضباب، لكن هناك آلات تجرف الثلج. كان ينظر إلى هذه العمارات الطويلة والعالية، إنها مثل قبور ضخمة يرقد فيها العديد من الأموات، على أمل انتظار يوم البعث. هل هي مدينة للأموات كبيرة مقبورة تحت الثلج؟ عندما كان يتخيل ذلك، قالت:

- لم يبق إلا حوالي نصف ساعة ونصل إلى البيت.

في الطريق كانت تتحدث إلى السائق الذي كان يجيب باقتضاب. ويبدو أنه لم يكن يهمه أن تتحدث إليه. ربما كان يفكر في شيء يهمه أو في طريقة قد توصله إلى رئاسة الاتحاد السوفياتي. إن خروتشوف لم يكن سائقاً على كل حال. لقد كان فلاحاً وقد وصل مع ذلك. وهذه الدنيا فيها العجائب والغرائب. وتذكر تحت ثلج موسكو كم من إنسان في بلده لا يفرق بين الألف والزروطة أصبح وزيراً أو نائباً في البرلمان. ولماذا لا يكون هذا السائق ذات يوم نائباً أو وزيراً في بلده، لأن أمامه في السيارة ثلاثة كتب؟ يقرأها أو لا يقرأها هذا لا يهم. لكن الكتاب أمامه.

وقالت المرافقة:

- فيم تفكر؟ سوف نصل قريباً.

- إنني أفكر في الكتب.

- هل تريد أن تشتري كتباً؟

- إنني لا أقرأ الروسية.

- هناك كتب بالفرنسية تباع هنا، وهناك أيضاً كتب باللغة العربية.

- هذا شيء جميل. أريد أن أقتني كتباً.

- إنها كتب مطبوعة هنا، وهي غير موجودة عندكم وسوف أهدي إليك بعضها.

- آه! كم أنت رائعة!

كاد السائق البدين أن يصطدم بشاحنة كبيرة. لكنه استطاع أن يتجنب تلك الشاحنة. وكادت السيارة أن تنقلب. لكن صمته وهدوءه مكناه من تجنّب ما كان يمكن أن يقع.

وقالت المرافقة:

- يا إلهي! ربما كان قدرك هنا، وقدري معك كذلك. وكانت الصحف سوف تكتب عنا.

قال:

- الموت لا يهمني. لقد ماتوا قبلنا، وسوف نموت. كلنا نتساوى في المرض والموت.

- والحب؟ ألا نتساوى فيه؟

- قد نتساوى فيه كما نتساوى في الكراهية والأنانية والكيد بعضنا لبعض، وقد نتساوى في حب هذا الشيء أو كراهيته. إن الإنسان كائن غريب. هناك من يدوس وردة، وهناك من يهدئها لجبيته. هناك من يصنع عربة للأطفال وهناك من يصنع مدفعاً للرجال. الأطفال يتدربون على أسلحة بدون رصاص عندما يكونون صغاراً، لكنهم عندما يكبرون يحققون أحلامهم فيقتتلون. عالم غريب! أليس كذلك؟

وكأنها لم تسمع كلامه. دفعت نظارتها فوق أرنبة أنفها وقالت:

- لقد وصلنا الآن.

ثم تحدثت إلى السائق الذي توقف في ساحة يغطيها الثلج. وتحدثت إليه بالروسية، ثم أخرجت من حقيبتها بطاقة وضعت عليها إمضاءها، وفعل السائق الشيء نفسه، ثم أخرج هو بدوره بطاقة لا تشبه بطاقتها، أمضياها معاً. لم يفهم أي شيء في العملية. لكن السائق فتح لهما الباب وانصرف صامتاً، وهو يقول «سباسبيا». كان ندف الثلج يتساقط. وهرولا باتجاه العمارة القريبة. توقفت عند بابها. وقالت:

- هنا بيتنا. سوف ترى كم أن أمي طيبة! وكيف تتعامل مع والدي عندما يسكر.

- لا أريد أن أرى ذلك المشهد.

قالت وهي تضحك:

- هل تخاف أن أمنعك من الشرب عندما نتزوج؟

- ومن قال إننا سوف نتزوج؟

- من يدري؟ لقد أحببت مغرباً كان يدرس في موسكو، لكنه خائني. كان يعيش في بيتنا طوال خمس سنوات. لكنه عندما أنهى دراسته عاد إلى بلده ونسني. هناك من يدوس الوردة وهناك من يقدمها لجبيته. أليس هذا هو كلامك؟

- صحيح!

- فلنصعد الدرج. إننا نسكن في الطابق الأول.

وهما يصعدان الدرج، كان يفكر في هذا المغربي الذي خانها. قد يحصل كل شيء بين امرأة ورجل. قد تخونه وقد يخونها. حتى الأبناء

يخونون آباءهم. وقد يخون الآباء أبناءهم. وفي نهاية الأمر فإننا لا نختار آبائنا ولا أبناءنا.

فكر في هذا وهو يصعد الدرج.

كانت الوالدة العجوز امرأة طيبة جداً. وكذلك كان والدها رجلاً طيباً غير مخمور كما وصفته ابنته (مرة أخرى، نحن لا نختار آبائنا). تقدم والدها بهدوء وهو يرتدي بذلة سوداء أنيقة وقيمصاً أبيض وربطة عنق جميلة تلائم البذلة. انصرف بكل هدوء. كانت المائدة معدة على الطريقة الروسية. ألقى نظرة على الأطعمة. لم يتعرف على بعضها. لكنه عندما رفع بصره إلى رف أمامه رأى مجموعة من القنينات مصطفة مثل العساكر. خمن أنها خمور بكل تأكيد. ذهبت والدتها وعادت لتقول:

- إن ابنتي قالت بأنك تشرب كثيراً. ما الذي أستطيع أن أقدمه لك؟

(وبطبيعة الحال، كانت ابنتها هي التي تترجم بأمانة كلام أمها - لا نختار آبائنا ولا أبناءنا - سبحانه الله!).

- قولي لها أريد أن أشرب كذا.

صبت وانصرفت وقالت: «في صحتكما يا ولدي».

ثم عادت بطعام آخر. أشياء لم يألفها. انصرفت المرأة العجوز الطيبة. ثم دخل الوالد الرجل الهادئ. قال كلمة واحدة بالروسية ثم انصرف. ترجمت ابنته:

- في صحتكم أيها الشباب.

بعد ذلك:

- هل تعرف أنني أحبك منذ التقيت بك في المغرب؟!

- لا شك أنك شربت كثيراً.

- أقول لك كلمة حق. إنك لا تشبه ذلك المغربي الخائن.

- ربما كان سوء تفاهم فقط. الناس لا يتشابهون في أي مكان، كلنا بشر. قد نحب وقد نقتل في أي مكان وفي أي زمان. وقد نخون أيضاً.

لكن يبدو أنها رفضت أن تتقبل فكرة الخيانة هذه. إنه الحب الخفي الذي يتضمن كراهية. وكم من كراهية تضمنت حباً! إنها طبيعة بشرية أزلية قد لا تتغير. لكن كل شيء يمكن أن يتغير في هذا العالم.

عادت الوالدة العجوز الطيبة، ثم عاد الوالد العجوز الطيب، تحدثا بالروسية إلى ابنتهما وكأنهما كانا يتأكدان من أن كل شيء يسير على ما يرام. هذا ما خطر على باله.

وعندما مرت لحظات، شربت كثيراً فبدت له مثل طير قد تدلى فتفلى:

- لقد أحبيتك منذ أن رأيتك. إنك لست خائناً. هل تعرف أن الخيانة هي سبب مشاكل البشرية؟ لقد قرأت لشكسبير بكل تأكيد. آه! كم أحب شكسبير سائس الخيول ذاك. إن العظماء قد لا يكونون بالضرورة من عائلات بورجوازية. هل تعرف أن البابا كان يشتغل في المناجم. وأنه كان لاعب كرة قدم فاشلاً وأنه يكتب، ولا أدري ما إذا كان اليوم يكذب؟ وهل تعرف أنني أحبك؟ وأنك لن تستطيع أن تخونني. وأنتي لست سكرى، وأن والدتي تقمع والدي عندما يمعن في الشراب.

استمرت في الكلام الذي كَفَّ عن أن يكون مفهوماً. ودخلت الوالدة مرة أخرى وهي تتأهب. تحدثت إلى ابنتها بالروسية، فردت عليها. وعلى الفور أغمضت عينيها.

انسحبت الوالدة وظل هو يحلق في فضاء الغرفة دون أن يعرف ما يفعل بنفسه. لكنه في نهاية الأمر، وبعد تفكير طويل، قال لنفسه بأنها ربما تكون صادقة وأنها تحبه بالفعل، وبدا له أن التعبير عن عاطفتها لا يشبه تعبير امرأة مغربية - على الأقل، من اللواتي عرفهن - ظل يفكر ويحلق في السقف. ثم نام. وعندما استيقظ في وقت متأخر، وجد نفسه وحيداً في الغرفة. أراد أن يذهب إلى الحمام، لكنه لم يعرف الطريق إليه. إلا أنها جاءت، ويبدو أنها قد استحيّت.

- صباح الخير. إن فطورك ينتظرك. هل نمت جيداً؟ لقد هيأت الوالدة طعام الإفطار. أنا كنت بانتظار أن تستيقظ حتى نفطر معاً. وكانت تحرك شعر رأسها الذي يبدو أنه كان لا يزال مبللاً. قبلته على وجنته، ثم قادته إلى الحمام بعد أن شغلت موسيقى بوب روسية. وعندما غادر الحمام، توجهت إلى مائدة الإفطار. كانت تضحك بتلقائية وتتحدث عن الحب والكرامية ومزايا الشيوعية. ولم تكن تنسى بطبيعة الحال خيانة الرجل للمرأة، ناسية بذلك خيانة المرأة للرجل، وهو يرشف شايه. دخلت الوالدة العجوز الطيبة. حبيته وظلّت واقفة كما لو كانت تقول في خدمتكم. عيناها زرقاوان لامعتان، لا يبدو عليهما أثر الشيخوخة.

وقالت هي:

- إن أمي وأبي أحبك للوهلة الأولى. وفوق هذا، فقد سبق لي أن تحدثت إليهما عنك عندما عدت من المغرب. انظر إلى والدتي كيف تنظر إليك. - إنها امرأة طيبة.

ثم تحدثت الوالدة، فترجمت هي:

- قالت أمي: لا شك أنكما ستكونان سعيدين في الحياة.

- وماذا تقصد والدتك بذلك؟

قالت: تقصد أننا ستزوج وننجب ونعيش سعيدين، ولن يكون أحدنا خائناً. هل تفهم؟

- يبدو أنك غير عادية. وبهذه السهولة تتم الأشياء. إذا كانت تتم بهذه السهولة فلذلك تكثر الخيانة. هل تفهمين أنت كذلك؟

- عندما نذهب بعد يومين إلى منسك سوف تفهميني جيداً. إنني لست مغفلة إلى الحد الذي يمكن أن تتصوره.

في الحقيقة، لم يكن يفهم أي شيء في هذه القصة. شيء غريب ومفاجئ يقع في هذه الحياة. ارتبك أكثر عندما أكدت الوالدة مرة أخرى:

- يكفيكما طفلان، ولد وبنت لأن كثرة الأولاد تشوش علي الحياة الزوجية. ولولا أنني ولدت بعملية قيصيرية لكنت قد أنجبت ولداً.

في ذلك اليوم البارد، وهما يتمشيان تحت ندف الثلج كان يهمهم فقط عندما كانت تخاطبه. وما يتذكره هو أنه قال لها:

- سوف نرى ما الذي سيقع عندما نكون في مدينة منسك.

استقلا القطار إلى منسك. وقعت أشياء بالفعل. وكان الأمر بمثابة حلم

عندما وجد نفسه وحيداً في الدار البيضاء بدونها. إلا أن تلك الدموع التي كانت تترقق في عينيها وهي تودّعه في المطار، لم يستطع أن ينساها على الإطلاق وربما لن ينساها. وظلّ يتخيل لشهور ذنك الطفلين اللذين كان سينجبهما منها. وكيف أنهما يحملان حقيقتيهما المدرسيتين باتجاه إحدى المدارس الابتدائية في المعارف. كان الطفلان جميلين أشقرين، عيناها زرقاوان مثل عيني أمهما، ولا يشبهان بأي حال من الأحوال التلاميذ الذين يدرسون معهم في الفصل.

إذا كان شكسبير قد تحدث عن «حلم ليلة صيف» فقد كان ما حكيناه أعلاه أحلام ليالي ثلج.





سالم حميش

تلك أيامي وهذه شذراتي

تلقيها ورماً عضالاً أو خردلة/أو - قل - تحريها بعين من لا
حُب ولا لب له.

وحق المستكبر المعبود/لقد رأيت الأوهام شتى متكرره/
حتى لمستها لمساً عند سواد الجمهرة/وبت أرقبها في حيز
الوجود/بل وأرصدها متصدرة بينهم معنى الوجود.

يا مالك الصولة والعزة/قد عرفتني وأدركتني عبداً حنيفاً
شيمته السعي/أسعى إلى تغيير المناكر باليدين فلا أستطيع/ثم
أسعى بلساني فلا أستطيع/ثم أسعى بقلبي فيعتريه ضعف
يهدد بالسكته.

هكذا خلقت فما حيلتي!/وأنا متى شددت لأي أمر
خطير حزامه/عصفت بي رغباتي في التسكع بين أحضان
الغواني/مكسراً ما حولي من الأواني/عصفت بي رغباتي في
استحلاء الفراغ وفقدان الأمان/فهل من لبيب يدركني أو
يمطرني بالتهاني؟

من وحي ليالي البيضاء/تأتي أفكاري وأبهاها فكيف
تعجبون من مدحها لأفانين النوم والإرجاء.

والسماء وما بناها والأرض وما طحاها/إن من الدقائق

... فحسبك ما وجدتنني عليه: سفر العوز أنا/ولكنني
عين التجلي/لي عند الفعل مقام/وغيره عند التملّي/لي عند
احمرار الشوق مقام/وغيره عند التروي/فانهض وسق
أحاديثك وأسلم وجهك للمطر/وتجرّد للوعي كثيراً/
معرضاً عن الغم والسقم/وتجرّد للخفة في الفلك الأكبر: إن
رفيقك اليوم ميثال إلى اللطيف الظل والروح/إلى المناظر
المتفهم!

أيام تصدعي وانحساري يتنابني حلم ارتداء الخرقه أو
جلد الذب والذهاب إلى غابة عذراء/أتوحش فيها وأمضي ما
تبقي من أعماري/بين أوقات لا ترك فرصة لانهياري: وقت
لنصب الكمائن للأعداء/وقت لاصطياد أقواتي/وقت
لاغتصاب ونفخ الأناب/وقت للهضم ورمق مجريات
السماء/ووقت للسّهو أو النوم بعين واحدة داخل غاري...

حيال علو الجليد وانتكاس الشمس/حيال اندلاع القر
والفتور بين النفوس/ليس لي يا خالق العناصر الأربعة/ليس لي
ما أعطيه إلا بقايا من كوامني الياينة/أو من أكمام دفتي
خافقة منتطعة.

لما خصّني الدهر بالدلك وحكّني/أصبحت -
واحسرتها! - قاب قوسين من توديع الحياة/أو - قل -

بتحكيم المخالب/ثمّ بينهما تيارات شتى تمرّ بلفظاتي
متفاوتة القوة/هذا كل ما في شلالات الكره والمحبة/هذا
كل ما بين الذكر والأنثى/والبقية (يا عيني على البقية!)
تلوينات لا تغير من جوهر الدقّ نقطة/جزئيات لا تنال من
الأصل خافيه.

وحقّ عشثوت/وكلّ إلهة لا تبلى ولا تفوت/إن حببتي
لمنّ النفائات في العقد/الناظرات في عظام الإنس والحوث/
لذا تراني لا أقرئها سلامي إلا متختمًا بالياقوت/ولا أجالسها
إلا وآيات الكرسيّ ملء جيوبني وأكامي/ولا أبيت في
حضانها مدججاً بأحراز من لهُ الملك والملكوّت.

بريح الخفاء يا هذا
واتسع الوعي لليقظة كلّها
فلا وصل ولا وصال
ولا نفس تأتيك لقيها
إلا بوقاً خلباً أو رذاذا
الحال كما ترى يا هذا
أنك الكم المنفصل
يجتاز بين الخلق وينفعل
ينحاز في انحرافات الوقت ثمّ يرتحل
فاسلك إذن يا هذا ودُر في منحناك كاتماً شوقك بين الضلوع
واعلك ما شئت من المدى
إنما نصيبك منه خلاء مقفل
وارتع فيه مندلعاً تجرّك رجائك والصدوع.



والمطايا ومن اللّمع والخفايا ما إن أدنو من حماها حتى
يضرب الله على صماخي/فأبقى وحيداً أبرطم كالأبله
المخمور/أو أصيخُ السمع إلى جنّيات البحور/يصفّرون كثيراً
ويزغردن للضرب على رضوخي.

في زاوية لا لغط فيها ولا التباس/اجلس كما تشاء واضعاً
رأسك مدة خارج أسوار الدّب والدّحاس/ثم فكّر ملياً في
دوائر الزمان على الخلائق/حتى إذا لويت على معنى دقيق أو
سرّ حقيق/حرّره بالقلم الأمضى على سعف النخيل/أو جليد
ريق/وإن لم تستطع فاجهز به في جمع حفيّل/وانتظر ما قد
يأتي.

إذا أردت من الدّوار الأعظم حصّة/أو قدراً بليغاً من
الشقيقة/فاحشّر في بوتقات الوقت ذهنك كلّهُ/وانظر ملياً في
زحمة الأيام والأعوام المتكدّسه/سترى كز «كان» هوة
شامخة سحيقة/يبتلع الأحداث تبعاً والأحوال اندثاراً/يقلب
الأشياء قاطبة إلى عدم أو بقايا متكّسه/ستره يردّ الأحاسيس
والوجداء كلّها ذرات رماد أو غبار.
(قد أحسن العرب القدامى صنعا لما سموا الزمان دهرأ
وسبوا طاقته في الجولان والصوله).

عثر في الحب على نص لا عنوان ولا رب له/أخذته
بقوة فحرثت ولاحتت الإحالة/حتى إذا نهلت منه على طول
خللاي/سميته نصّ النصوص وحرّ الوله/وطويته طياً على
وقع رضائي/ثمّ نزلت في ذواتهنّ بثقلي كلّهُ والحواس/نزلت
بين الدقائق والمجملات/أبحث عن حقيقتي أو معناني/فما
وجدت في متّ كلّ ضمّ وشدّ وفي آخر كلّ مخض أو
عراك/ما وجدت - والله شاهد - إلا اندفاعاتي ورؤائي/قلت
مولياً وجهي نحو البحر: الحياة دفع وتوهم إلى أن يطيب
وقت التخلي أو تدق ساعة الفكاك.

الذكر والأنثى!

كلاهما يقوم مقام الموجب والسالب إما تناوباً أو



سالم يفوت

عن فضاء الفكر الفلسفي بالمغرب

أو الذهن أو الفكر بالمعنى الذي كثره ديكرت، ليست ثمة قواعد لإرشاد العقل سابقة على الممارسات الفعلية العقلية أو التجريبية. هذا فضلاً عن النقد المنطقي المعاصر للمنطق الصوري ولأرضيته الفلسفية. إنه نقد يتجه إلى تقويض مفهوم البدهة العقلية ومبادئ التفكير المستتاة أساسية.

وجميع المؤلفات أو المقالات المنطقية التي صدرت بالمغرب، على قلتها، سواء منها التي هدفت إلى تطوير نظرية ما أو تقديم عمل إبداعي، أو التي انحصرت مقاصدها في تيسير المفاهيم والتقنيات وتبسيط الأدوات تبسيطاً مدرسياً، تصدر عن هذا الهاجس، هاجس معارضة الميتافيزيقا ومعارضة التقليد الفلسفي^(٣).

أقول قولي هذا وأنا واع كل الوعي: بما قد يُعترض به علي، من أن بعض الإبداعات المنطقية خلصت إلى مواقف لا تقل ميتافيزيقية عن مواقف الميتافيزيقا التقليدية، بل ربما إلى مواقف أشد، هذا صحيح، لكن يظل ذلك من قبيل استغلال العلم لأغراض غير علمية، وهو شيء نجده لدى الكيميائيين وعلماء الفيزياء والبيولوجيا... وغيرهم^(٤).

كما أن الاهتمام المتزايد بالاستيمولوجيا لدينا، عكس منذ ميلاده، الرغبة القوية في القطع مع التقليد الذي كان يعرف بمناهج العلوم.

إن اكتشاف الاستيمولوجيا بالمغرب تم في أوائل السبعينات وفي حمأة انشغال، أو على الأصح، اكتشاف سابق كتبت له السيادة حيناً من الزمن فهيمن على الأذهان: إنه اكتشاف المادية الجدلية والمادية التاريخية. فقد ظل الاعتقاد راسخاً بأن هذه الأخيرة علم، أو على الأقل،

يقول فوكو في نظام الخطاب: «عصرنا كله حاول بكل الوسائل أن يفلت من قبضة هيغل سواء عن طريق المنطق أو عن طريق الاستيمولوجيا أو عن طريق ماركس أو عن طريق نيتشه...»^(١).

ولو تتبعنا الانتاج الفلسفي بالمغرب منذ أكثر من ربع قرن للاحظنا أنه لم يبتعد عن دائرة جذب هذه المناحي، إن لمن نقل إنها تستغرقه. وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على أن ثمة رغبة جامحة ولدت مع ذلك الانتاج ورافقت منذ صباه: إنها الرغبة في الإفلات من قبضة المثالية بشتى ألوانها وصورها.

صحيح إن بدايات ذلك الانتاج مع محمد عزيز الحبابي، رغم إعلانها جهراً عن الرغبة في الإفلات من شركة المثالية لم تبلور بديلاً نهلت فعلاً من ذلك الشرك؛ إلا أن نية الإفلات من حبال المثالية ظلت الهاجس الأساس في مرحلتي تطوره الفكري^(٢): إذ في المرحلة الأولى، وفي الخمسينات من هذا القرن، كان البديل الذي اقترحه الحبابي في مؤلفاته الأساسية: من الكائن إلى الشخص، من الحريات إلى التحرر والشخصانية الإسلامية، هو المذهب الشخصاني مثلما بشر به الفيلسوف الفرنسي «إيمانويل موني» E.Mounier. أما في المرحلة الثانية التي تبدأ في السبعينات، فقد كان البديل الجديد هو «الزعة الثالثة» أي اعتناق هموم الإنسان الثالث إنسان العالم الثالث. وأبرز المؤلفات الممثلة لهذه المرحلة هي: فلسفة على مقياس الثالثين، (ضمن أعمال ندوة فلاسفة ينتقدون أنفسهم، فيينا ١٩٧٦)، وعالم الغد (١٩٨٠).

تزايد لدينا الاهتمام بالمنطق تزايداً يعكس الرغبة القوية لدى المشتغلين بهذا العلم في إنجاز قطعة مع تقليد ظل يعتبره إما مقدمة للعلوم أو علماً من العلوم المعيارية، أي جزءاً من الفلسفة، ومواكبة التقليد الجديد الذي يعتبر المنطق نظرية علمية قائمة الذات يدرسه الرياضيون واللسانيون وغيرهم. ولعل أهم درس استخلصته الفلسفة من ذلك أنه ليس ثمة معيار لقيادة العقل

(٣) من الصنف الأول، مؤلف عبد الرحمن طه، Langage et philosophie, Rabat 1979.

وكتابه: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، الرباط ١٩٨٧. ومن الصنف الثاني: محمد المرسل، دروس في المنطق الاستدلالي الرمزي، الدار البيضاء، ١٩٨٩.

والحقيقة أن كتب الاستاذ طه تدخل في إطار فلسفة اللغة ما عدا كتاب: المنطق والنحو الصوري، بيروت ١٩٨٣.

(٤) انظر على سبيل المثال: عبد الرحمن طه، العمل الديني وتجديد العقل، الرباط ١٩٨٩. وكذا: في أصول الحوار...

(١) M. Foucault, l'Ordre du discours, Paris 1977. pp. 74-75.

(٢) بخصوص مراحل تطور فلسفة محمد عزيز الحبابي، انظر: سالم يفوت، الهاجس الثالثي في فلسفة محمد عزيز الحبابي، ضمن، الفلسفة في الوطن العربي المعاصر، بيروت ١٩٨٥.

تظهر عن موافقتها للعلوم. كما أن أسس هذه الأخيرة ترد بصورة أو بأخرى إلى الأولى. وقد كرس الأدبيات الماركسية هذا الاعتقاد. فمؤلفات «كيدروف» وغيره^(١) من المهتمين من الماركسيين السوفيات بقضايا المنطق والمعرفة العلمية كانت تبدو كأنها تحمل نظرية المعرفة العلمية والفلسفة العلمية الحقيقية. وما زكى هذا الزعم إطرار بعض رؤوس الاستمولوجيا في الغرب لها. فما كتبه جان يياجي عن الاستمولوجيا التكوينية، لا يخلو من إشادة وإشارة إلى موافقة ما جاء فيها لنتائج أبحاث كيدروف على الخصوص^(٢).

ولعل الاكتشاف الذي كان له فضل الإيقاظ من هذا السبات الاعتقادي وخلخلته، هو الاكتشاف العقلاني مثلاً في «روبير بلانشي» خاصة. ذلك أن قراءته نبهت العديدين، وأنا واحد منهم، إلى أهمية بشار^(٣)، ثم تم الانتباه إلى قراءة أخرى نبهت على أهمية الدرس الإستمولوجي البشاري، إنها قراءة التفسير لماركس التي طرحت أبرز المفاهيم المكونة للإشكالية التجريبية أو الاختيارية للنقد والمراجعة، من خلال التأكيد على استقلالية موضوع المعرفة، خلافاً للأدبيات الماركسية المتداولة^(٤).

وقد أفرز كل ذلك ما أفرزه من مؤلفات لعل أكثرها لفتاً للنظر تلك التي حاولت استثمار مفاهيم بشارية في قراءة التراث، كمفهوم القطيعة ونعني بها مؤلفات الأستاذ الجابري، خصوصاً نحن والتراث وتكوين العقل العربي وبنية العقل العربي.

إن فتنه المفهوم وإغرائه جعلت الجابري في قراءة التراث، لا يتساءل عن مدلوله الاستمولوجي الحقيقي ولا حتى عن حدوده الإجرائية وعن مجال انطباقه، وكان ذلك أول عائق.

وهنا يتساءل المرء، هل حصل فعلاً تقدم يذكر من محاولة الفكر الفلسفي المغربي مع محمد عزيز الحياي تصيد مظاهر حضور الشخصانية في الإسلام، إلى محاولة الجابري في نهاية عقد السبعينات وبداية عقد الثمانينات تصيد مظاهر القطيعة في الفكر الإسلامي؟ لا، أظن أننا لم نتقدم قيد أنملة، فذات الهاجس ظل مهمناً: ويتمثل في عملية إسقاط هموم الحاضر على سياقات تاريخية لا صلة لها بتلك الهموم.

أما العائق الثاني، فيتمثل في أن المشتغلين بالاستمولوجيا يميلون، أحياناً، إلى اعتبارها البديل المطلق، وإلى إحالتها إلى رؤية شاملة للعلم أو إلى نسق كلي، أو باختصار إلى استمولوجية العلم، هكذا بدون تخصيص. والحال أن كل استمولوجية هي استمولوجية قطاعية. فلا مسوّغ للكلام عن الاستمولوجيا كنظرية لسائر المعارف العلمية، ولا مبرر

(١) انظر على سبيل المثال أعمال كيدروف وكوبن وفطاليف.

(٢) J. Piaget, Logique et connaissance scientifique, Paris 1967, pp. 106-166.

(٣) R. Blanché, La science actuelle et le rationalisme, Paris 1967.
R. Blancé, La méthode expérimentale et la philosophie de la physique, Paris 1969.

(٤) من المؤلفات التي يبدو حضور التفسير فيها واضحاً أعمال سالم يفوت: - العقلانية المعاصرة بين النقد والحقيقة، بيروت ١٩٨٩.
- سالم حميش: في نقد الحاجة إلى ماركس، بيروت ١٩٨٣.

لازدياء التاريخ الفعلي لكل ممارسة نظرية علمية على حدة. لأن متابعتها في تفاصيله، هي وحدها الكفيلة ببناء استمولوجيته.

صحيح أننا لا ننتج العلم بمعناه الدقيق، لكننا ننتج العلوم الإنسانية، ننتج خطابات سوسيولوجية وسيكلوجية وتاريخية ولسانية... وما أحوجنا إلى تنظير هذه الخطابات تنظيراً منهجياً قطاعياً.

تزايد الاهتمام لدينا أيضاً بدراسة الفكر العربي المعاصر من منظور تاريخاني، صريح في أغلب الأحوال، أو منظور يتنكر أحياناً للتاريخانية جهراً دون أن يفارقها سراً. ونحشر ضمن هذه الزمرة أعمال الأستاذ الجابري، خصوصاً: الخطاب العربي المعاصر. ومنذ ظهور كتاب الايديولوجية العربية المعاصرة لعبدالله العروي، مروراً بما كتب من قبل آخرين عن الخطاب العربي المعاصر أو عن سلامة موسى وإشكالية النهضة أو عن الإصلاحية العربية والدولة الوطنية (ولا يخفى على القارئ أن هذه عناوين كتب لمؤلفين مغاربة هم تبعاً: محمد عابد الجابري وكمال عبد اللطيف وعلي أومليل)، أو عن نقد ازدواجية الكتابة السياسية النهضة والمماتلات المستحيلة التي تركز إليها كالتمدن والتقدم والديمقراطية والشورى... أو حول مفارقات الكتابة السياسية في الوطن العربي... نحن أمام محاولة جادة ونقدية هدفها محاصرة مفارقات الكتابة السياسية العربية وتصيد حدود مفاهيمها الأساسية.

أما الاهتمام بالفلسفة الإسلامية لدينا، فقد تم من منظور يتراوح بين بنوية واثقة من نفسها وواعية بذاتها تريد أن تفك الارتباط وتقطع الألفة التي تشدنا إلى موضوع الدراسة فتعالج قضاياها «كما لو كانت أشياء»، بالمعنى الدوركايمي للعبارة، وبين بنوية شاردة تريد أن تحول الصراع الذي كرسه الأدبيات الماركسية المتبدلة بين المثالية والمادية في تاريخ الفلسفة، إلى صراع داخل الفكر الفلسفي في الإسلام يتخذ شكل تعارض بين المعقول واللامعقول، وأن تصيد الوجوه البارزة في هذا الفكر كشهود وشواهد على المعقول، موظفة في ذلك مفاهيم استمولوجية لم يتم التساؤل قبلاً عن قوتها الإجرائية، استجلبت من مجال آخر مختلف كي تبرر مظاهر القطيعة التي أنجزتها تلك الوجوه بين المعقول واللامعقول. ولعل من أشنع النتائج الشاردة لهذه «البنوية» الشاردة، تقطيع التراث الإسلامي إلى ثلاثة أنظمة هي: العرفان والبيان والبرهان، من منظور أساسه التفضيل والمفاضلة بينها. أما البنوية الواثقة، فلعل رسوخ قدمها يرجع إلى أنها تزواج التحليل المعرفي بالتحليل التاريخي؛ فحتى لا يتم القفز على العصور وتفضيل وجوه «لامعة» على أخرى «غير لامعة» في تاريخ الفلسفة في الإسلام ينبغي عدم تجريد هذا الأخير عن التاريخ وإخضاعه لمقاييس التحليل المعرفي الصرف والتنكر للملابسات والظروف السياسية والسياقات الايديولوجية. ويتحقق هذا الشرط في عدد من المؤلفات التي كتبها مغاربة مثل «الفلسفة السياسية عند الفارابي» لعبد السلام بن عبد العالي و«دولة الخلافة» لسعيد بن سعيد و«التشكلات الايديولوجية في الإسلام» لسالم حميش و«ابن حزم والفكر الفلسفي بالمغرب والأندلس» لسالم يفوت، وفي كل أعمال الأستاذ المرحوم جمال الدين العلوي.

نأتي إلى الاهتمام بالفلسفة الحديثة والمعاصرة. إنه اهتمام ذو مستويين، ونحن لا نميز بينهما، في الحقيقة، إلا لاعتبارات تبسيطية

بيداغوجية. لأنهما في الواقع مستويان غير منفصلين ما داما يعكسان نفس النزوع، النزوع إلى الحداثة والمعاصرة، وإن اختلفت مظاهره.

فهو يتجلى أحياناً في صورة ترجمة وجمع وتقديم حوارات في الفكر المعاصر تفتح أمام القارئ جانباً من التساؤلات التي يطرحها هذا الفكر والمتعلقة بنقد العقلانية الأنوارية وتشريح بنيات الفكر الأوروبي وتفكيك بداياته؛ أو يتجلى في صورة مقالات وأبحاث تتساءل عن سمات الحداثة الفكرية والاجتماعية وتحاول الاقتراب منها من منظور شمولي أو في شكل قيام بجنيالوجيا الميتافيزيقا أو يرصد مختلف المفاهيم الأساسية التي يحاول الفكر المعاصر أن يخلخلها بغية الانفلات من قبضة هيغل وتجاوز الميتافيزيقا، كمفهوم الزمان والتاريخ والهوية والحقيقة والمعنى والذات والكتابة.

نعني هنا بالذات أعمالاً مثل: الايديولوجية بنظرة تكاملية لمحمد سيلا وأسس الفكر الفلسفي المعاصر لعبد السلام بن عبد العالي. وموت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر لعبد الرزاق الدواي والزمان الوجودي لسالم يفوت. وبعض الترجمات التي أنجزتها مجلة بيت الحكمة أو أنجزها أفراد إما في صورة مقالات مترجمة أو فصول من أبواب أو مؤلفات كاملة.

تلك بصورة موجزة هي المناحي الفلسفية التي استقطبت التفكير الفلسفي بالمغرب المعاصر وجعلته تفكيراً ذا مسحة خاصة، بل تفكيراً متميزاً إن قورن بغيره مما هو منتشر في الفضاء الفكري العربي.

غير أن السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هنا هو: هل أفلح الفكر الفلسفي بالمغرب المعاصر، فعلاً، في الانفلات من قبضة هيغل ومن المكائد التي ينصبها له؟ لا أعني بهيغل هنا رجلاً بلحمه ودمه، بل أسلوباً محدداً في تناول القضايا الفلسفية وفي النظر إليها. تفكيرنا الفلسفي ما يزال يعاني من هيمنة سلطة المفهوم ومن «برج عاجيته». وأعني بذلك أنه ما يزال يروح تحت ثقل تصوّر ما للكتابة رغم مظهره «الاختلافي» الحدائي لا يتم ألبتة عن استيعاب كلي لدرس ما بعد الحداثة والدرس النيتشوي على الخصوص.

لقد صدمت فلسفة نيتشه الفلسفات العقلانية الكبرى ودفعت بالفلسفة إلى أن تعيد النظر في مفاهيمها وترد الاعتبار لكل تجارب التفكير غير المؤسس الذي اكتشف ديكارت استحالة التفكير فيه انطلاقاً من الوهم والفكر الخاطي والخيالي والحق كمجالات ممكنة لكل التجارب، وفي هذا ما يرد الاعتبار للكتابة الشذرية أو المقطعية والكتابة الإبداعية بشتى صنوفها. ذلك أن الكتابة الفلسفية لدينا تدرج في إطار النموذج التقليدي

للكتابة، أي نموذج الكتابة النسقية المنظمة المعقلنة، التي تضيق إطار المعقول فتقصي نتيجة لذلك الرمزي والخيالي واللاعقلي والشعري مانعة اللغة من أن تتكلم بنفسها خارج كل نسق وخارج سلطة المفهوم.

ندرك، إذن، لماذا اختار الأستاذ حميش الأسلوب المقطعي في مؤلفه كتاب الجرح والحكمة؛ ولماذا اتجه إلى الرواية مثلما كان قد اتجه إلى الشعر قبل ذلك.

إن الكتابة الشذرية والكتابة الإبداعية عند حميش موقف، موقف من الميتافيزيقا وتجاوز لها، لأن الميتافيزيقا تنظر إلى الكتابة كوسيلة تعبير، كأداة تبليغ المعاني وتمثيلها، وأداة لحفظ المعاني وحمايتها ضد عبث الأقدار وفعل الزمن. فالميتافيزيقا إذ تلجأ إلى الكتابة فلتعطي لمعانيها طابع الخلود وتجعلها تعيش في حضور دائم.

يطعن ما ذكرناه في الرأي الشائع بين المشتغلين بالفلسفة بيلادنا فيجعلهم يعتبرون الكتابة الإبداعية توجد في درجة دنيا، إن قيست الكتابة الفلسفية المنسقة أو الكتابة النظرية عامة، أو على الأقل توجد على هامشها. مما جعل أغلبهم لا يمارس الإبداع ولا يجربه، إلا في بعض الحالات النادرة.

إن الخروج من الميتافيزيقا وتجاوزها، لم يتم بالبقاء فيها، مثلما لم يتم بتفكيكها وترميمها، بل بمقابلتها بنوع من المدهش المفرح، جنون الهوامش، والإبداع أحد تلك الهوامش.

إن الكتابة الإبداعية تنبذ الوصل وتقضي على الزمان كحضور وتهاب الامتلاء والتحقق. إنها كتابة تقحم الزمان داخل النص أو العمل، ولكنه ليس زمان الحاضر المتحرك، بل الزمان الذي ينخر الحضور ذاته ويجعل الهوية مفغولاً لاختلاف، والوحدة نتيجة لتعدد، والعمق فعلاً لسطوح. إنها تحاول أن تقضي على الوهم الأفلاطوني: المعرفة ذاكرة، لتنظر إلى النسيان في قوته الفعالة.

جاء في نهاية النص الذي سقته في مطلع هذا المقال:

«لكن الإفلات من قبضة هيغل يعني أننا نقدر بدقة تكاليف هذا الإفلات وأنها واعون إلى أي حد هو قريب منا بطريقة ماكرة وأن ما تبقى لدينا من هيغل هو الذي سمح لنا أن نفكر ضد هيغل. ثم ألا تكون استغاثتنا من هيغل مكيدة ينصبها لنا ليكون ثابتاً هناك في انتظارنا؟»

أن ترصده بنا الدوائر لهُو ما عنيته بكلامنا عن سلطة المفهوم، وهي سلطة لم يكن باستطاعة الفلسفة أن تكسرها، أي أن تتجدد كفلسفة وتحيا داخل الفلسفة، بل إن الهوامش هي التي منحت الفلسفة فرصة ثانية كي تولد من جديد متخذة هذه المرة صورة فلسفة ليست كفلسفة الفلاسفة.



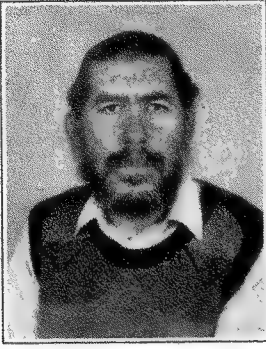


عبدالرفيع جواهري

مراكش

قطرات المطر على جسد ينزف شمساً
ها رائحة النخل ورائحة الحناء
وها وجه غزال خائف
مختبئ في عينيك
وجبهك أم دمع طِفلة؟
نفرك أم أخرجي؟
ولماذا تتصاعد هذي الأغنية مثل الخزن
إذا رفربرت النظرات
وقالت عينك وقالت عيناك
ما فوق الكلمات
وما فوق حدود الشعر
هل هذا غزل؟
هل أتغزل فيك؟
ولماذا حين أفكر فيك أرى امرأة مفتعبة
تبكي في صمت؟
قطرات المطر على جسد ينزف شمساً
هذا المطر كما الجمر
يحيل الجسد الصخرائي جحيماً
فأرى فوق الجدران الحمراء عيوناً
مؤلاً ينساب:
زدي ناراً كي ازداد غراماً

أيتها المخبوءة كيف تُداهم عينك الحزن
وكيف الدمة تنخل نشيداً؟
ها كأس فتالي تتقاسمها
ها هو ذا صفصاف من حبر
ها هي ذي (الكبية) تشرب أحزان (الساحة)
فتعالى نشرب
تحت (الكبية) أحزان الفرح وأفراح الأحزان
أي هدير في أحشائك يضطرب:
دقات طبول
دقات أكف
ها هم في أحشائك يختلطون
ولدانا ونساء ورجالا
سقائين.. حواة ورواة
ها هم يقتاتون الجوع
ها هو ذا الجوع يُغني
أقدام عارية تقفز ترقص
(حمدان) يلعب ثعباناً
(حمدان) يلعب قرداً
قتل (الزير) مئات الفرسان...
قالت عبلة يا «عنتر»...
قال الراوي... قال الرا...
في الساحة أصوات، أصوات، أصوات
لكنك في الأصوات وفي الأجساد
في (الجذبة) في ناب الأفعى
في القرد وفي الساحر
صرخات، صرخات، صرخات
جمرات، جمرات، جمرات
نخل يمشي في نَشغ الصحراء
في الساحة ترتفع يد تمسك طِفلة
أيتها المخبوءة
حين اضطرب الخنجر في صدرك
فاض دم أحمر غطى الأحجار
ولون كل الجدران
وها أنت كما الجمر
حمراء، حمراء، حمراء
نازقة تمشين وتتبعك الطعناات
بين الموتى والأحياء
نازقة باسم تمشين
ها رائحة النخل ورائحة الحناء
وها وجه غزال عائد
يضحك في عينيك
وها شمس تُورق في خطوطك.



إدريس الخوري

الرجل والبذلة

أنافته، فإن الأمر جد بسيط؛ إن هذا الكاتب القادم من تخوم أخرى يجب أن يكون في الصورة المتخيلة عنه: أنيق، جنتلمان، يرتاد الصالونات ويقتل أيادي النساء المتصايات، ويتسم لهذا أو يفقر لذلك. لكن السيد الحريري، رغم أنافته، لا يفعل كل هذا حتى في حياته الشخصية. لذلك فإن الداودي يجب أن لا يكون مثل الآخرين المعلمين، فما ضر لو أن الحريري جرّ الداودي إلى اكتشاف نفسه؟ ما ضر؟ لا شيء، إن أي كاتب ليس هو بذلته بالذات، فكر الداودي. إنه فكره وقلمه معاً، ولكن الناس لا ينظرون إلى الكاتب إلا باعتباره بذلة مكوية وليس باعتباره كاتباً، أليس كذلك؟ غير أن الداودي لا يرتاح إلا في صورته القديمة.

- حقاً قال الحريري، غير أن على المرء أن ينسخ نفسه من حين لآخر. سارا معاً، عبرا ساحة شبه مستديرة ثم حديقة صغيرة يرتع فيها أطفال، إلى أن وجدا أنهما يدخلان زنقة طويلة وضيقة، كانت الزنقة خالية من المارة، على اليمين واليسار عمارات والنوافذ مغلقة، هو شهر ديسمبر البارد وقد ارتدى الباريسيون معاطفهم الرمادية والسوداء والبنية الثقيلة ولقوا أعناقهم بشالات سوداء وحمراء طويلة تصل حتى ركبهم. فوق رصيفي الزنقة أوقفت سيارات صغيرة وليس ثمة كائن يخترق فضاءهما الخاص إلا بضع سيارات تمر من الشارع المقابل، كذلك الحافلات.

قال الحريري: لنذهب إلى المطعم لتتغدى سوف نجده غاصاً بالرواد، إن الفرنسيين لحريصون على الأكل في الوقت المحدد.

- لماذا؟

- لأنهم يخافون الوقت، وإذا لم يشتغلوا فإنهم لا يأكلون. تصور إذا سقط أحدهم في الشارع مغمى عليه فإنهم لا يهتمون به، بل يمرون من دون أن يلتفتوا إليه.

- أناثيون، قال الداودي، بخلاء.

وأخرج عليه سجاثر «جيتان» وشرع يدخن. كان الحريري يسرع في خطوه والداودي يتبعه ببطء. بشوية، قال الداودي، أسرع، قال الحريري، فلن نجد لنا مكاناً في المطعم. أسرع الداودي في مشيه ثم خرجا من زنقتهم ودارا إلى اليمين: شارع عريض مليء بالمقاهي والمتاجر والمطاعم والسيارات الموقوفة عند الرصيفين المتقابلين. دكاكين نساء ورجال يمرون

فجأةً اكتشف الرجل أنه أصبح شخصاً آخر وأن صورته السابقة، المعروف بها بين زملائه، انمحت الآن من ذاكرتهم وأن اسمه سوف يتغير من إلى... من المجهول إلى المعلوم، من السيد إلى الأستاذ. فعلى مدى نصف ساعة تقريباً كان كل شيء قد انتهى تماماً وشكله الخارجي أعيد «بناؤه» من جديد ولم يعد له أي خيار يتراجع أو يرفض. إذ ما معنى أن يظل الكاتب، دوماً، مسجوناً هندامه السابق قابلاً في بذلته الرمادية القائمة دون أن يخرج منها إلى الألوان الزاهية؟ وقال له صديقه الحميم الحريري، بمجرد خروجهما من عند الحلاق الفرنسي مسيو كلود، الكائن صالونه بزقة فوجيرار بباريس: «والآن ما رأيك أيها السيد الداودي؟ هل نظرت إلى نفسك جيداً في المرأة؟ أنظر إلى شكلك ودُرْ وتَبَرَّمْ، لقد أصبحت «جديداً» علينا وعلى نفسك. إن هذه الكسوة الأنيقة لضرورية لك وللوقت ولرجاله، فتأمل هيأتك مرة أخرى، إنك تليق بهذه الكسوة التي تليق بك».

- ولكنني أكاد أحس بالاختناق. ثم إن الجو حار.

- لا عليك، سوف تعود على مثلها، لن تسير وحدك في شوارع هذه المدينة الكبيرة مسافات طويلة، وتنفصد عرقاً، سوف تكون بجانبني في السيارة أو وحدك في التاكسي أو في الميتر، وأنداك لن تتوسخ ياقة قميصك.

- لا أحب الأقمصة البيضاء!

- جرب أن تلبس قميصاً أبيض وسترى، إن اللون الأبيض رمز للنصفاء وللطهارة، كما أن قميصاً أبيض، تحت بذلة زرقاء أو سوداء، يعطيك «لوناً» آخر في الحياة اليومية.

- ربما، غير أنني أحب السير لاكتشاف مناطق المدينة.

- ولو أن هذه المدينة ليست ملوثة بشكل فظيع مثل مدينتك، فهناك «حزب الخضرة» الذي يناضل من أجل خضرة المدينة وخضرة الناس!

سكت الكاتب ولم يجب. نظر إلى الأرض وإلى السماء ثم إلى الأرض كأنه يبحث عن شيء ما، سار بجانبه. لقد فعلها الحريري فعلاً، فهل كان ضرورياً أن يعتقله، في اليوم التالي لوصوله، ويذهب به إلى مسلخ الحلاق كلود ويجزّ شعر رأسه الغزير نهائياً؟ ماذا فعل المسكين حتى تزال صورته في رمشة عين؟ بالنسبة إلى السيد الحريري وهو كاتب أيضاً وحريص على

من دون أن يلتفتوا إليّ بعضهم. الجو رمادي، كانت الساعة تشير إلى الواحدة والنصف زوالاً، فتح الحريزي ملف أحدهم فضحك الداودي، نعمة جميلة وبريقة، ما رأيك؟ هوذا مطعم الحريزي المفضل عند المسيو برنار، سبق الحريزي الداودي عند الدخول ووقف أمام الاستعلامات وقال الحريزي بالفرنسية عفواً مسيو برنار بسرعة، وقفا بقامتيهما الطويلتين وانتظرا، إلى اليمين ثلاثة شبان وفتاة يلعبون الفليبرز ويتحدثون عن الجولات الخاسرة والرابعة، هرج ومرج، رائحة الأكل تتركب الأنوف، جاء المسيو برنار بالمطربات الباردة وخاطب الحريزي بقوله انتظر قليلاً، سوف تفرغ الطاولة رقم ٧ الموجودة في الزاوية.

- شكراً، أجاب الحريزي، كان مسيو برنار يروح ويجيء بينما تعمل زوجته الصحوون إلى الزبائن، وفي غمرة هذا اللغط المتكاثر كان الداودي يتأمل نفسه عبر المرأة المستطيلة المقابلة التي تعكس وجوه الرواد الواقفين الذين يذخون ويرتشفون فناجين القهوة ويتحدثون عن فريقهم الوطني في الكرة المستطيلة الذي انهزم بالأمس أمام إيرلندا، وقد صبتوا جام غضبهم على اللاعب الأسود سيرج بلانكو الذي لم يكن في يومه. كان الداودي فعلاً شخصاً آخر فما بين البارحة واليوم تغير شكل الرجل تماماً ولم يعد هو الداودي الذي كان من قبل، ذلك أن شعر رأسه مقصوص عن آخره ولحيته مشدبة، مثل شجرة في بستان، ووجهه برز من حصار الشعر الكثيف، وقال في نفسه هل أنا هو هذا أو لا كذبت؟ يذخن الحريزي ويتبادل الحديث مع برنار في حين يسمح الداودي المكان والرواد بعينه الكليلتين، قال الحريزي للداودي هل تعبتي؟ لا، أجاب الداودي، عندما غادر رجل وامرأة مطعم مسيو برنار فجاء هذا الأخير وقال للحريزي بسرعة: هيا، لقد فرغت طاولتك، شكراً، وانتقلا إلى طاولتهما في الزاوية اليسرى.

ثمة امرأة عمودية بجانب الكتف اليسرى للداودي تعكس نصف وجهه الأسير وقد جاءت مدام برنار وقالت لهما ماذا تأكلان؟ أخذ كل منهما ورقة وجبة اليوم واختار غداءه الخاص.

في غرفة صغيرة بفندق ما أمام المرأة: ها أنت الآن وحدك في غرفة صغيرة بفندق صغير بمدينة كبيرة، لقد أكلت وشربت وشيبت وتجشأت ودخنت سيجارة وودعك الحريزي عند رصيف الفندق بسيارته وقال لك لنتقي إذن في هذا المساء. ستعشى معاً في مطعم «الغولازيون» بصحبة ربما الدمشقية. انظر إلى شكلك جيداً هل أنت كائن أم بذلة؟ إن الكائن كائن والبذلة بذلة ستبلى البذلة ذات يوم وستمزق بفعل التقادم وترمي في القمامات أو تعطى لأحد المتسولين. لقد أعطاك الحريزي هذه البذلة لتتسلخ عن جلدك القديم و«تلبس» جلدًا آخر جديداً، فهل أنت مستعد لأن تكون كائناً آخر؟ ولم لا؟ في مدينتك تتحرك البذلات مثل الدمى المتحركة، فالبذلة هي التي تتكلم وليس الكائن، ثم ماذا ستخسر، أيها الرجل الآخذ في الانقراض، إن أنت فصلت بذلة جديدة كل شهر عند الخياط السيد العلمي؟ لا شيء، ستحترمك المدينة وستنادي عليك يا أستاذ تعال! لكن لا عليك فالإنسان إنسان والدجاج دجاج. هذه هي اللاتعة التي حملها عمال معمل البيض في استعراض فوق رؤوسهم وهم يهتفون بأعلى صوته. في هذه اللحظة خلع الداودي بذلته الزرقاء ونزع ربطة عنقه وارتنى منامته ثم ارتقى فوق السرير. الغرفة بسيطة وفقيرة، تناول كتاباً وبدأ يقرأ. كان الكتاب رواية تتحدث عن رجل فقد ظله. وإذا استغرق في القراءة

راح في نوم عميق. كان سفر البارحة من آسيا إلى أوروبا جَدَّ متعب. في الخامسة مساء استيقظ الداودي على رنين الهاتف فأسكنه بيد مرتعشة، في الطرف الآخر من المدينة كان الحريزي يتكلم: هل استيقظت؟ نعم أجاب الداودي، إذن بعد ساعة انتظرنني في المقهى المجاور للفندق. قام الداودي ورأسه منتفخ بأفكار غامضة وأحلام مضطربة وذهب إلى الحمام ليغتسل، ماء دافئ ينعش الجسم ويعيد إليه الروح. تساءل: فأن تكون إنساناً أو بذلة ماذا يعني في نهاية الأمر؟ لا شيء، إن البذلة ليست إلا مجرد ستر العورة! هذا كل شيء. أما الإنسان فباق وخالد بذاكرته.

استحم وخرج وارتنى ملابس الأولى وأحس بانتعاش نفسي وتحرر من الاختناق. خرج من الغرفة الحقيبة وأحكم إغلاقها. دخل المصعد ونزل، أعطى المفتاح للسيدة ناتالي وغادر الفندق، الخامسة والنصف مساء. هوذا الشارع هادئ إلا من بعض السيارات المازة. في المقهى المجاور جلس الداودي وطلب فتجان قهوة وتناول سيجارة وشرع في التدخين، تأمل المازة السائرين نحو حتفهم، كانوا حائنين رؤوسهم، لكنهم لم يكونوا أنيقين بما فيه الكفاية باستثناء بعض النساء الجميلات المتبرجات. مر أمامه رجل أصلع طويل القامة وفي يده قفّة فارغة وعلى عينه نظارة طبية، تذكر الداودي بأن هذا الرجل المار أمامه ليس شخصاً عادياً وأنه رآه في صور كثيرة في الصحف والمجلات وأنه... بل إنه ميشيل فوكو. رجل عادي لكن رأسه مليء بأفكار ضخمة وجريفة ضد المؤسسات، ولكنك لست ميشيل فوكو ولن تكون، أنت مجرد كاتب بسيط بحاجة إلى من ينقذك من أزمك الدائمة. فالبس جيداً حتى تكون لك قيمة في بلدك وإلا هرك الما..! ضحك الداودي من نفسه ومد ساقيه الطويلتين، هذا المساء سيكون المشهد مسلخاً آخر عند الحريزي، فليكن إذن، يقترب المساء من نهايته ويتوقف الحريزي بسيارته السوداء، على جسمه بذلة أخرى وعلى عينيه نظارة سوداء، هو الذي لا يشبه بقية عشيرة الكتابة، لكنه محتفظ بأصوله الشاوية وبنفسه المتمردة. قام الداودي وترك ثمن قهوته على الطاولة وسار بضع خطوات حتى اقترب من السيارة. ركبها وسار في أزقة وشوارع باريس.

- لماذا غيرت بذلتك الجديدة؟

- لأستريح قليلاً.

- أنت تعلم أن ربما الدمشقية ستكون معنا هذا المساء، كان عليك أن تبقى في صورتك.

- ليس الأمر كبيراً إلى هذه الدرجة. هل سيطلبونني بها عند باب المطعم؟

- لا، ولكن...

- هل عندك شي كاسيت؟

- نعم

- إذن فلنستمع قليلاً إلى الموسيقى.

فتح الحريزي جهاز الكاسيت وانطلق صوت «الغياشية» رخيماً، هل نحن في باريس أم في الشاوية؟

- نحن فيهما معاً. أجاب الحريري وضحك.

شوارع فسيحة وأنيقة وأزقة ملتوية، معمار قديم، مطاعم، أضواء نيون، مقاهٍ مكتبات، بوتيكات، سينمات، تماثيل، كل المدينة مقاهٍ ومطاعم، وبين كل مقهى ومقهى مقهى وبين كل مطعم ومطعم مطعم.

- هؤلاء هم الفرنسيون: إنهم يأكلون في المقهى ويشربون في المقهى ويكتبون في المقهى ويقرأون في المقهى ويتعشقون في المقهى!

قال الحريري: قل لي، هل أنت إنسان أم بذلة؟

أجاب الداودي: لم أعد أعرف فأحياناً أنا إنسان وأحياناً أنا بذلة!

- ولكنك طوال حياتك لم تكن بذلة، كنت إنساناً فائضاً عن الحاجة.

- هكذا تريد لنا الدولة.

- يجب أن تراوَج بين البذلة وبين الأفكار. فالبذلة لا تلغي كونك إنساناً يحمل أشعاراً.

- البذلة مجرد ستر للعورة.

- البذلة هي أن تكون أنت.

دخل الرجلان زنقة صغيرة فأوقف الحريري سيارته جنب الرصيف ونزلاً، كانت رima الدمشقية، وهي امرأة متوسطة القامة وجميلة، تنتظره عند باب المطعم، على كاهلها معطف طويل رملي اللون وعلى شفيتها

الحمراوين ابتسامة مطمئنة، قبلها فوق خدها المتوهج ودخل الجميع. كان المطعم دافئاً ورائحة الأكل تنفذ إلى الخياشيم. هذا هو الرجل البذلة، قال الحريري لريما الدمشقية، انظري إليه، ماذا يشبه إذن؟ أجابت رima: يشبه الإنسان. قهقه الحريري وانتحى ركناً قصياً في عمق المطعم شبه مظلم وقال هنا. جلست رima الدمشقية قبالة الحريري والداودي جنب رima وبدأ الحديث عن الأكل وأنواعه. كان طبقاً كبيراً جاهزاً وما على الزبون إلا أن يخدم نفسه بنفسه، باستثناء المشويات. وعندما بدأ الثلاثة في تهيئة أطباقهم الثلاثة من الجزر والخس والفجل والبصل والطماطم. عندها خيم دفء المكان على الجميع، ونزعت رima الدمشقية معطفها الرملي. تقدم إلى طاولتهم شاب فرنسي يحمل قيثارة وأخذ يعزف ويعني أشعار لويس آراغون، جميل، قال الداودي للحريري، إنه يشبه المغني المعروف جان فيرا. جيء بالمشويات وبالأقداح وترك المغني الشاب يعني لهذا الطقس الدافئ وانحنى الثلاثة على صحنهم يلتهمون. يدخل زبناء ويتخذون أماكنهم، يتقاطع الكلام ويلتقي ثم يتقاطع، هذه ليلة رima الدمشقية، أما الداودي فطرف شاهد عليها، وسواء كنت إنساناً أو بذلة فالمرء لا يمكن أن يسير عارياً في الشارع. أليس كذلك؟ أجاب الحريري: هذا شغل.

يستمر الكلام والأكل والشرب. يستمر المضغ والإنصات والالتفات. كانت الرغبة المشتركة عند الحريري وريما الدمشقية تزداد توهجاً، وهكذا، فكلما ازداد الليل انسحاباً ازداد التوهج.

مارس ١٩٩٣

ربيع جابر

دواية

شاي أسود

دار الآداب

لو أفتح جمجمتي وأفرغ محتوياتها على هذه الطاولة مثل سطل - يفكر حسام وهو يقضم التفاحة - لو أحاول أن أقوم بعملية تصنيف واحدة لتلك المحتويات، ترى هل تكفيني حياة واحدة لإنجاز المهمة؟



نجيب العوفي

القصيدة المغربية / أجيال ورؤى

مقاربة نظرية وتاريخية لمسألة الأجيال الشعرية

ولعل الإشكال الأولي الذي يبادرنا هنا، عوداً على بدء، هو إشكال التحقيب إلى «أجيال» شعرية، ومدى مصداقية ونجاعة هذا التحقيب المرتهن أساساً لبندول الزمن وصيرورته! أسئلة عديدة ومورطة يستثيرها هذا الإشكال، يمكن أن نقتضبها على النحو التالي/

- ما هو مفهوم الجيل الشعري، وما هو المهيمن الاستدلالي الذي يحدده؟!

- هل يقاس الجيل الشعري خارجياً، بالزمن التاريخي - الفيزيائي، أي بأعمار الشعراء وبطائفتهم المدنية، أم يقاس داخلياً، بالزمن الشعري - الإبداعي، أي بأعمار تجاربهم وأنساق رؤاهم وأساليبهم؟! وبالتالي، هل نحسب الثلاثين سنة من عمر القصيدة المغربية حتى الآن، جيلاً واحداً مؤتلفاً بتواقيع مختلفة، أم نحسبها أجيالاً مُتمرحلة يأخذ بعضها بنواصي بعض، أو يتقاطع بعضها مع بعض؟!!

في مناسبة فارطة، أشرت إلى أن «التحقيب» في مجال الشعر، هو رديف «التعليق»، والشعر يتأق في أغلبه في رُوزنات زمنية ويُحَقَّب إلى دورات تاريخية يحددها تعاقب الليل والنهار وابتداء وانتهاء الأعمار. فالشعر في أساسه وماهيته، سباحة ضد الزمن وخرق لنواميس المعطاة والمحددة والرتبية، بزم جؤاني وروحي لامتناه تصوغه الكلمات والاستمارات، وهي وشم أبد يستعصي على الزمن محوه وإخلاقه. للشعر زمنه الخاص، وهو زمن إبداعه وإشعاعه، وإن انشَرت هذا الزمن الخاص بالزمن العام، الذي هو التاريخ مضروباً في الجغرافيا.

ومع ذلك، لا بد مما ليس منه بد.

وإذا كان هذا الكلام جائزاً وسائغاً بالنسبة للشعر والشعراء، فإن الأمر يختلف بالنسبة إلينا كمتلقين وقارئین ودارسين للشعر. إذ نحتاج دوماً إلى مساطر وإجراءات وضوابط تحدّد وتصنّف لنا المادة الشعرية السائلة التي نزوم السيطرة عليها والإحاطة بها، لأجل فهم أكثر لهذه

نعني بالقصيدة المغربية هنا تحديداً، وفق التداول الاصطلاحي الشائع، القصيدة الحديثة التي تحررت من إصار القصيدة التقليدية وتخطت قوانينها وضوابطها المعيارية، واشترعت طرائق وأنظمة جديدة للقول الشعري و«الرسالة» الشعرية. ولا يعني هذا التحديد الأولي بالضرورة، أننا نبخس القصيدة التقليدية قيمتها ومكانتها ونضرب عنها صفحاً، فهي، شفاً أو أئيناً، تشكل جزءاً من ذاكرتنا الشعرية وتركبة ثقيلة ومنسية في سجلنا الشعري. وفي غمرة انشغالنا بالحاضر الشعري وإشكالاته الضاغطة، غفلنا أو تغافلنا عن الماضي الشعري، القريب منه والبعيد، وأسدلنا ستاراً سميكاً على تركته، وكان الأمر لا يعنيننا في قليل أو كثير. بحجة أنها تركبة متخفية لا تغني ولا تسمن من وجوع وأن زامر الحي، لا يطرب.

وفي رأيي، أن قراءة جديدة و«إحيائية» لهذه التركة المهملة والمعطلة، أصبحت الآن ضرورية لإنعاش ذاكرتنا وتأصيل حدائتنا ورذم تلك الهوة الفاصلة بين ماضٍ شعري منكفئ على ذاته، وحاضر شعري مكثف بذاته. وبدون هذا الوصل التاريخي والروحي بين الماضي والحاضر، ستظلّ حدائتنا يتيمة الأب ومقطوعة النسب، خلافاً للحدائفة المشرقية المثقلة بالتواريخ والنصوص. ولعل هذا ما يحصر المعنى التداولي للقصيدة المغربية في القصيدة الحديثة أساساً، فكأنها المبتدأ والخبر. وفي هذا بعض حق وفيه أيضاً بعض حيف.

ومعلوم أن القصيدة المغربية الحديثة، دشنت مشروعها وبدأت انطلاقها مع أوائل الستينات، من خلال أولى مجلاتنا الثقافية الطليعية (أقلام). معنى هذا، أن هذه القصيدة كانت حديثة وطريفة على مستويين، على مستوى الزمن التاريخي - الكرونولوجي من جهة، وعلى مستوى الزمن الشعري - الجمالي من جهة ثانية.

ومعنى هذا أيضاً بالمقياس الزمني، أن عمر هذه القصيدة يدرّف الآن على ثلاثة عقود. وعمر كهذا، يسمح باستقراء الظاهرة ورصد مسارها وتقييم ثمارها وكشف أوراقها وحساباتها.

جيلاً واحداً، ولا سيما أن الشُّقَّةَ الزمنية بين الطرفين لا تتجاوز العقد الواحد، أم نحسبهم جيلاً ثانياً قائماً بذاته ومخصوصاً بسماته؟! فلنتنظر قليلاً، حتى نستكمل المشهد.

نعلم أن من أوائل المؤسسين لقصيدتنا الحديثة في أوائل الستينات (حوالي ٦٣ - ١٩٦٤)، على سبيل المثال لا الحصر، الشعراء، أحمد المجاطي، ومحمد السرغيني، وعبد الكريم الطبال، ومحمد الخمار الكونني، ومحمد الميموني، وأحمد الجوماري، ومحمد الحبيب الفرقاني، ومحمد الوديع الأسفي، وأحمد صبري، وإبراهيم السولامي، وعبد الرافع الجوهري، وحسن الطرييق... هؤلاء الشعراء دأبوا على كتابة الشعر منذ أوائل الستينات إلى الآن، فيما خلا الشاعر الفقيد محمد الخمار الكونني الذي أسكن القدر ربابته عشية الثمانينات، ولما يستفرغ كل ألقانه بعد. ومعظم هؤلاء الشعراء ما يفتأ يكتب وينشر بوتيرة منتظمة ونشطة، ونفكر هنا خاصة في الشعاعين عبد الكريم الطبال ومحمد الميموني. ولا أعتقد أن ثمة من يُماري في أن هؤلاء الشعراء يشكلون جيلاً واحداً مؤثلاً بتواقيع وتناويع مختلفة. وأشعار بعضهم لم يبل الزمن جدتها أو يكسف ألقها.

وفي أعقاب هؤلاء الشعراء مباشرة، وبعد مضيِّ عقد من الزمان، أي في أوائل السبعينات، تفتّح رِيعيل جديد من الشعراء، سرعان ما تواترت وتكاثرت أصواتهم لتشكّل معزوفة شعرية جديدة ومتميزة. وكانت صفحة «أصوات» بجريدة العلم، هي المفرخ الذي درج فيه ومنه أوائلهم.

وبالقياس إلى الرعيل الأول، بدأ الرعيل الثاني أكثر عدداً وأوفر نصوصاً وأظهر حمية وحماساً. نذكر من هؤلاء الشعراء، على سبيل المثال لا الحصر أيضاً، عبدالله راجع - محمد بنطلحة - أحمد بنميمون - المهدي أخريف - محمد الشبيخي - محمد بنيس - أحمد بلداوي - رشيد المومني - أحمد الطريق - علال الحجام - أحمد بلحاج آيت وارهام - محمد الأشعري - محمد علي الرباوي - محمد بنعمارة - حسن الأمرائي - إدريس الملياني - عبد الرحمان بوعلي - أحمد مفدي - عبد العلي الودغيري - محمد السبايلي - عبدالله زريقة - محمد عنينة الحمري - عبد اللطيف الفؤادي - عبد اللطيف بنيحي - بنسالم حميش - أحمد لمسيح - مليكة العاصمي - محمد الطويي، إلخ.. وواضح أن هذا الرعيل بقده وعُدته، يشكل محطة أساسية وحساسة في مسار القصيدة المغربية الحديثة. فمن خلاله ستنجلي سيماء هذه القصيدة و«تتجس» أديباً وتخضع لمخاضات حاسمة، ومن خلاله أيضاً، ستبدأ الأسئلة الساخنة، أسئلة الشعر، والتاريخ، والحدثة.

وفيما خلاّ الراجلين، محمد السبايلي وعبدالله راجع، فإن معظم هؤلاء الشعراء، إن لم نقل كلهم، ما يفتأ يواصل الكتابة الشعرية حتى الآن. فهل نلحق هؤلاء الشعراء بالرعيل الأول، ونحتسب الجميع

هل نلحق هؤلاء بالسابقين، ونحتسب الجميع جيلاً واحداً بحكم «تجاليهم» واندراجهم في سياق زمني مشترك، رغم اختلاف الأعمار والتجارب، أم نحتسبهم جيلاً ثالثاً قائماً بذاته ومخصوصاً بسماته؟!؟

إزاء هذا التداخل والتخارج، تبدو كلمة «الجيل» حلاً تصنيفياً وسطاً وسهلاً، وذريعة إجرائية واردة وسائدة لفك هذا الارتباط والاختلاط. ومن هنا انتشرت وسيطرت على الألسن والأقلام هذه التحديدات والتحقيقات الجيلية/جيل الستينات - جيل السبعينات - جيل الثمانينات - وهلم جرا. إذ لا يُعقل، من منظور أولي، أن نضع شاعراً كمحمد السرخيني من مواليد ١٩٣٠، في قرن واحد، مع شاعر كرشيد المومني من مواليد ١٩٥٢، ومع شاعرة كالزهرة المنصوري من مواليد ١٩٦١!! لكن الجيل كمفهوم زمني وتاريخي، يشترط حيزاً زمنياً يتناوح على الأقل بين عقدين وثلاثة عقود، كيما تكتمل معالمه وتبين هويته. وهذه الطفرات الشعرية - الجيلية تتعاور المسار الشعري بين عقد وآخر. وكأن الله يبعث على رأس كل عشرة أعوام، من يجلّد للشعر شعرته ويحفظ له هويته وسويته!

من هنا يبدو مصطلح «الجيل» زبئياً وملتبساً، لا يستغرق معناه، كما يقول المناطق.

وإزاء هذا الالتباس الذي يكتنف المصطلح، لا مناص من الاستعانة ببعض البدائل المقترحة، التي يمكن أن ترأب الصدع وتجلو الالتباس وتنبو مناب المصطلح السائد «الجيل الشعري». من هذه البدائل المقترحة التي تقارب المعنى/التجربة الشعرية - الحساسية الشعرية - الموقف الشعري - الرؤية الشعرية..

وقد انتبه المهرجان الثاني عشر المنعقد بالشاون أوائل أبريل ١٩٩٣، إلى التباس مصطلح «أجيال» وعدم كفايته الدلالية، فأردفه بمصطلح ثانٍ على سبيل العطف، في الصيغة التي اقترحها محوراً وشعاراً لأشغاله [الشعر المغربي، أجيال وتجارب]. كما انتبه غيرنا خارج المغرب إلى هذا الالتباس، فاستعاض عنه بمصطلح «الحساسية الشعرية» كما فعل الروائي والناقد المصري إدوار الخراط، وبمصطلح «الموقف الشعري» وفق اقتراح الشاعر المصري محمد عفيفي مطر، الذي يقول في هذا الصدد [ولا يمكن أبداً أن تصلح هذه التقسيمات الفاصلة بين جيل وآخر، وإنما يمكن الفصل بين مواقف شعرية ومواقف شعرية أخرى. وواقع الشعر العربي اليوم، يكاد يكون هو واقع المجتمع العربي اليوم^(١)].

والجيل الشعري بالفعل، هو في المحصلة الأخيرة، موقف كلي ومتضام من الشعر واللغة والتراث والذات والمجتمع والتاريخ إلخ. والموقف بهذا المعنى أكثر إحاطة وشمولية من «الجيل» المتحيز في الزمان والمكان. بيد أن كلمة «موقف» مع ذلك، ذات شحنة فكرية إيديولوجية حجاجية قد لا تتلاءم دائماً مع طبيعة الخطاب الشعري، مثلما أن كلمة «حساسية» ذات شحنة نفسية وشعورية محددة قد لا تستغرق الأبعاد العميقة والمعقدة للخطاب الشعري. مثلما أن كلمة «تجربة» من فرط تداولها أصبحت من قبيل المشترك اللفظي الذي يعم كل الميادين.

وفي رأيي، أن مصطلح «الرؤية الشعرية - La vision poétique» هو الذي يقربنا نسبياً من المعنى الذي نحوم حوله ونروم تملكه.

أولاً، لأن هذا المصطلح «الرؤية» نابع من صميم الخطاب الشعري ومنسجم تماماً مع لغته وطبيعته، ويشكل أحد المصطلحات المركزية، أو أحد المصطلحات - المفاتيح في الخطاب الوصف للشعر.

ثانياً، لأن هذا المصطلح يتماشى مباشرة، لفظاً ومعنى، مع مصطلح قرين ورديف، له حضور عميق في الخطاب الشعري، وهو «الرؤيا». والشعر في عمقه رؤي ورؤيا. والكلمتان معاً تجمعان على رؤى. ومن ثم يسمح المصطلح بأخذه بمعنيين. بمعنى الرؤية كاستبصار خارجي عياني، وبمعنى الرؤيا كاستبصار داخلي جواني. ولكل جيل رؤيته ورؤياه.

ثالثاً، لأن مصطلح «الرؤية» يتضمن إلى ذلك بعداً أو موقفاً فكرياً وإيديولوجياً عاماً، واعياً أو لاواعياً، إذا استعملناه بالمفهوم اللوكاشي والغولدماني، «الرؤية للعالم La vision du monde». وكل جيل بهذا المعنى، يمثل رؤية شعرية وفكرية للعالم. وضمن كل جيل، أي ضمن كل رؤية جماعية عامة، تتنوع وتتعدّد الرؤى الخاصة، بتنوع وتعدد الشعراء أنفسهم. إن لم نقل بتنوع وتعدد النصوص الشعرية ذاتها للشاعر الواحد. إن لكل شاعر رؤيته الخاصة، الثابتة أو المتحولة، ومن جماع هذه الرؤى الخاصة النووية، تتكون الرؤية الشعرية والفكرية العامة والنظامية. يتكوّن الجيل الشعري. من هنا تصبح الرؤية الشعرية والرؤية للعالم محدّدين رئيسين للجيل الشعري. ومن هنا كان سؤال وعنوان هذه الورقة [القصيد المغربية، أجيال ورؤى]. وكما هو ملاحظ، فإن كلمة «أجيال» ما تزال نازلة بثقلها على غير إرادة منا. لأنها ببساطة تحيل على الزمن. ولأننا ببساطة أسارى هذا الزمن.

فهل نحن إذن، تجاه أجيال ورؤى شعرية بالمعنى المومناً إليه؟! اتضح لنا ممّا تقدم، أن ثمة وافدين جدداً إلى فضاء الشعر المغربي على امتداد كل عقد من الزمان تقريباً، بحيث أصبح يسيراً أمام القارئ - المتلقي أن يُميّز بين الأسماء الجديدة والأسماء القديمة. كما أصبح في إمكان القارئ - المهتم أن يميز بين هذه النصوص وتلك.

وعلى الرغم من الفوارق الزمنية المحدودة التي تفصل بين رعييل شعري وآخر، فإن ثمة بلا شك، فوارق شعرية بين هذا الرعييل وذاك. ثمة فوارق وتخرجات بين كتابة وأخرى، بقدر ما بينها من التفاعلات والتداخلات. لأن رمال الشعر متحركة على الدوام، ولأن أمواهه تجري باستمرار تحت الجسر. وهذا دليل إيجابي وصحي على أن نهر الشعر لا يعرف التوقف كما لا يعرف النضوب. وبالتالي، هذا ما يرخّص لنا استعمال كلمة «جيل» ونحن نستعرض قوافل الواردين على هذا النهر والساحين فيه، فنصنّفهم تبعاً إلى جيل الستينات وجيل

يد الورق المتساقط فوقك غبّ المساء،
تناديك باسمك..

«هسبريس» تناديك باسمك في كل عام،
تذبح أبناءها وتقول:

من خلال الرماد رأيتك ناراً، فنارك فيك فنارك فيك^(١)..
أوردنا هذا المقطع كاملاً، لأنه لا يمكن أن يُقرأ إلا كاملاً. وذلك
بحكم الترابط العضوي - المتنامي الذي يشج بين وحداته وجملته،
دلالة وبناء. وهو الملمح الذي سفتقه في كثير من النصوص
المتأخرة. وعلى الرغم من أن القصيدة الستينية قد ولدت في المهد
«سياسية» بالمعنى العميق لهذه الكلمة، إلا أن السياسي فيها لم يُشَبَّ
صفو الشعري فيها ولم ينل من ألقه، بل كان وقوداً له زيتاً. وهذه
هي المعادلة الصعبة والبهية التي أنجزتها القصيدة الستينية، في أهم
نماذجها، وهي تحت ملامحها الأولى وتعمل في الآن ذاته على أن
تكون التجلي الإبداعي والأيقاعي لتاريخها. ومن ثم جمعت بين
بلاغة الشعري وبلاغة الإيديولوجي، وواءمت بمهارة بين مكونات
النص الشعري معجماً وتركيباً وإيقاعاً ودلالة، كما واءمت بين البعد
الترائي والبعد الحدائي.

ومن موقع ثورتها على الوزن والقافية والرتابة اللغوية، كانت
تؤسس قوانين جديدة للكتابة الشعرية. كانت تؤسس رؤية شعرية
حديثة، بكل المقاييس.

وعلى الرغم من وطأة الأحداث والهزات التي تالتت على امتداد
الستينات، فقد كانت رؤيتها «تموزية» وخلاصية ترى خَلَلَ الرماد
وميض نار (من خلال الرماد رأيتك ناراً، فنارك فيك فنارك فيك).
وعلى الرغم أيضاً من أن الأحداث اللاحقة قد كذبت نبوءة العراف
وخيبّت رؤيا الشاعر، فإن القصيدة الستينية في أهم نماذجها، ما تزال
تحتفظ بألقها وبهائها، ونبوءتها ورؤياها أيضاً. وتلك ميزة كل قصيدة
أصيلة.

سيتمتد هذا النّفس الشعري إلى السبعينات بشكل مضاعف
ومكثف، بحكم تفاقم الأوضاع السياسية والاجتماعية وشراسة
الهجمات التي تعرضت لها الجماهير الكادحة والمثقفة على طول
البلاد وعرضها.

لقد كان «الإيديولوجيزم» المهيمن على المرحلتين معاً، الستينية
والسبعينية، هو إيديولوجيزم النضال والتغيير، في مقابل إيديولوجيزم
القمع والتكريس.

وفي السبعينات بخاصة، اشتد النزال والنضال وارتفعت حرارة
الأحداث والأفكار، بحكم انخراط الشباب في معقّمان السياسة
وظهور اليسار الجديد. وكان لهذا انعكاس قوي على الرؤية الشعرية
في هذه المرحلة، التي كانت حاسمة وحساسة على صعيد التاريخ،
كما على صعيد الشعر.

السبعينات وجيل الثمانينات، انطلاقاً من بداية نزولهم إلى النهر.
ولكل جيل بعدة هذا طريقته في السباحة الشعرية. لكل جيل رؤيته
وسؤاله. من هنا يغدو مصطلح «الجيل» معادلاً أو مؤشراً على نسق
الرؤية التي يصدر عنها هذا الجيل. فنقول تأسيساً على ذلك، الرؤية
الستينية والرؤية السبعينية والرؤية الثمانية، وهكذا دواليك.

وما من شك في أن المحدّد الأساس للرؤية الشعرية المغربية على
امتداد أجيالها ومراحلها هو التاريخ ذاته. أعني التاريخ السياسي الجاثم
بأوزاره وأثقاله على البلاد والعباد، وقد لعب دوراً كبيراً في أدلجة
الشعراء وشنن لغاتهم ونصوصهم وصياغة رؤيتهم للعالم. هذا
التاريخ يشكل المرجع الساخن للقصيدة المغربية الحديثة والسياق
الشاق الذي أُنْدرجت فيه وتلبّست به، وفي ضوئه وعلى هديه، تُفك
شفراتها الدلالية والمجازية.

وإذا كان حيز هذه الورقة ومنحها النظري لا يسمحان بوقفه
متأنية عند نماذج نصية من رؤى وبُنى القصيدة المغربية الحديثة، فلا
ضير من الاكتفاء والاجتزاء هنا ببعض المقاطع والشواهد الدالة،
عسى أن تكون مسك ختام وقفل تمام لهذه الملحوظات العامة،
وعسى أن تقربنا من نسق الكتابة ونسق الرؤية عند كل جيل من
الأجيال الثلاثة.

وليكن المقطع الأول للشاعر الستيني المتميز، الراحل محمد
الخمار الكونوني، وهو المقطع الرابع والأخير من رائعته (رماد
هسبريس) والمعنون بـ«التنين المرمرى»/

- «هسبريس» تناديك باسمك: قم أيها الجسد المرويّ لقد
دق كل غريب على بابها، فانتفخ بالدماء

وحرك جناحيك، اضرب على حافة النهر في سفن الغبراء.

«هسبريس» غدّ في أفول

أشرعت بابها للصوص، تموت تزول

يدخل الزائفون

يخرج السارقون

يصعد الخادعون

ينزل الكاذبون

قم، على حافة النهر عظمك جلدك لحملك ما زال غضباً،
فإنك حي فإنك حي..

«هسبريس» وما حملت من رماد وماء وبرق وشيء، تناديك
باسمك،

ريخ الشهوب، وقد حركت شجر النهر

وجه الغبار وقد ملأته الكتابة

شمس المحيط وما لؤنت من سفوح وغاب

نقرأ عند محمد بنطلحة، أحد شعراء هذه المرحلة، المقطع التالي من قصيدته (ديوان الحال)/

- أفني الوجه جرح؟ وفي القلب جرح؟ وفي العين جرح؟ وفي الرئتين شوارع تفتحها الريح والنار؟ قلبي على مدن الطين والزنك والأبجدية! إن القناديل لا تقتفي راية الغرباء. وها هو جيش الخليفة يكنس باب المحطة. بين المحطة والقصر سيفٌ وفخ. مراراً تحط الطيور على كفتي غصنٍ ليمونة وسنابلٍ أو رايةٍ وقنابل. لا وقت للخوف. يا أيها الزمن المغربي سلاماً. ويا نهز أُمّ الريح لماذا تباطأت حتى تحول مجرى المصبت؟ وحتى تفرق سرب اللقالق؟ ملء النوافذ ريش وأجنحة لا تطير. وملء الشوارع أحذية وبنادق. يا أيها الزمن المغربي اشتعل في النوافذ والطرق كما تشتهي، في العبارة لغم وأغنية ومشاقق. أين الحدائق؟^(١)

كان الغضب والتحريض والتوق إلى التغيير والثبور، هي المعزوفة الحارة التي صدحت بها القصيدة السبعينية، مستجيبة للمخاض الصعب الذي كان يعمل به الشارع المغربي ومتجاوبة معه. ومن ثم كانت تلقي آذاناً صاغية وصدوراً متأججة واعية لدى جمهرة القراء، ولم تكن صيحات في واد، كما هو الشأن الآن.

وقصيدة «ديوان الحال» التي اجتزأت منها المقطع الآنف، نشرت أول مرة عام ١٩٧٥ على أعمدة «المحرر الثقافي»، وقد كانت على غرار نظائرها، تشخيصاً إبداعياً لواقع الحال في هذه المرحلة. كانت السلطة قد جئدت كل قواها ونزلت بكامل ثقلها في الميدان. وكان اليسار الجديد يتعرض لأقصى محنة واختياراته. كان حلم التغيير يدخل بالتدريج في عنق الزجاجة. ومن ثم تنكأنا في المقطع الآنف الرموز والدوال المستنثة التالية، كمفردات - مفاتيح مهيمنة على ديوان الحال/ الجرح - الشوارع - الريح - النار - الطين - الزنك - الغرباء - جيش الخليفة - المحطة - القصر - الفخ - السنابل - الراية - القنابل - الخوف - اللغم - المشاقق... ورغم اكتمال الأفق وضراوة الهجمة، لم تلت قناة القصيدة السبعينية ولم تفقد رؤيتها ورؤاها (لا وقت للخوف - يا أيها الزمن المغربي اشتعل في النوافذ والطرق...). ومن ثم أيضاً، جاء هذا المقطع مدوراً على تفعيلية الخبب (فاعِلن) ليحاكي ذلك الخبب الشعوري والانفعالي الذي يختلج في الدواخل.

يبد أن الواقع كان أعند من الحلم. ومع انتصاف السبعينات فصعبداً، اعترى الرؤية الشعرية ما يشبه الانكسار والفتور. وبدأ موقف الشاعر كموقف استراحة المحارب. وكان انكفاء القصيدة على القصيدة. ووجد الشاعر السبعيني في شؤون «الحدائث» وشجونها، متنفساً وتعويضاً عن شؤون الواقع وشجونه. في هذا السياق، جاءت

(١) مجلة المعرفة. س ٢٨ - ع. ٢١٣. ١٩٧٩. (استفتاء حول الشعر العربي المعاصر).

القصيدة الكالغرافية، ونشط التنظير الشعري، وازدهرت النبوية والشكلانية، وتدنثرت القصيدة بالغموض وتقلص التواصل بينها وبين المتلقي.

ومع طلائع الثمانينات، بدأ جيل شعري جديد يفرك أعينه للنور ويرواد القصيدة عن نفسها. بدأت رؤية جديدة في الولادة والمخاض. وأغلب أفراد هذا الجيل من مواليد ما بعد الاستقلال. أي بين ١٩٥٨ و ١٩٦١. معنى هذا أنهم عايشوا «إيديولوجيزم» النضال والتغيير وهم أطفال وفتية يدرجون، وتفتحت مداركهم على «إيديولوجيزم» تاريخي جديد، هو إيديولوجيزم الديمقراطية والإصلاح. في هذا السياق الجديد، تحول الفعل الحركي إلى مجرد دفتر مطلبية. وفقد الشباب لذلك كما فقدت الجماهير الشعبية، خاصية الحماس السياسي والإيديولوجي التي ميزت العقدين السابقين. افتقدت تلك الشرارة التاريخية التي كانت تشحن الجوانح حميةً، وتشحن النصوص بأنساغ لغوية حارة. وران ما يشبه الإحباط على الأفق، خصوصاً بعد المتغيرات الدولية التي قلبت موازين القوى، وأتاحت للأميرالية وأذئابها تشويه صورة هذا العالم وتاريخه وسمعته. كل هذا، كان له انعكاس مباشر أو غير مباشر على الرؤية الشعرية الجديدة التي تبرزت في مناخ ثقافي وسياسي واجتماعي بالغ السوء.

ويبدو من الصعب الآن، أو من السابق لأوانه، أن نحكم لمنجز هذه الرؤية أو عليه. لأن هذا المنجز ما يفتأ قيد المخاض والإنجاز. وأول الغيث قطر، كما يقال.

غير أن ما أنتجه الشعراء الجدد من نصوص وأعمال حتى الآن، يسمح بأخذ تصور أولي عن المنحى الذي ينحونه في الكتابة الشعرية، والرؤية التي يصيدون عنها ويؤسسون لها.

يقول أحمد بركات، الفائز بجائزة اتحاد كتاب المغرب لسنة ١٩٩١، في قصيدته «لن أساعد الزلزال» - حذر، كأني أحمل في كفي الوردة التي توبخ العالم الأشياء الأكثر فداحة:

قلب شاعر في حاجة قصوى إلى لغة
والأسطح القليلة المتبقية من خراب البارحة
حذر، أخطو كأني ذاهب على خط نزاع وكأن معي رسائل
للجنود

وراية جديدة لمعسكر جديد

بينما الثواني التي تأتي من وراء تقصف العمر

هكذا

بكثافة الرماد

معدن الحروب الأولى

تصوغ الثواني صحراءها الحقيقية

وأنا حذر، أخطو نحوكم وكأن السحب الأخيرة

تحملني أمطارها الأخيرة
ربما يكون الماء سؤالاً حقيقياً
وعليّ أن أجيب بلهجة العطش^(١).

إن ها هنا بلا شك، لغة تختلف عن اللغة الشعرية السابقة، على أكثر من مستوى. لغة عارية وعادية متخففة من طقوس البلاغة والمعجم والعروض، وزخم الدلالة أيضاً. إنها بالفعل، إذا استعرنا مفرداتها، لغة «حذرة» وقلقة وهي تخطو نحونا، نحو القصيدة. لكن حذرنا هذا لم يصن خطوها من الوقوع في شرك النثرية. أو بعبارة أدل، لم يصن للنثرية «شعرتها»، إذا تجاوزنا الشرط الإيقاعي. وتبدو هذه النثرية ناتقة من خلال بنية الجملة ذاتها (كأنني أحمل - الأشياء الأكثر فداحة - في حاجة قصوى - كأنني ذاهب - وكأن معي - بينما الثواني - ربما يكون - وعلى أن..). نركز هنا على «النثرية» بشكل خاص، لأنها تعد في رأيي الملمح الأساس، إن لم أقل «المطب» الأساس، الذي تقع فيه كثير من نصوص الشعراء الجدد. ونثرية اللغة، إن لم تجد اليد الصناع، تفضي لا محالة إلى «تثثير» وبغثرة التجربة الشعرية ككل، لغة ورؤية ودلالة وبناء.

وإن كثيراً من النصوص الشعرية الجديدة التي نقرأها، تعطينا إحساساً بأنها تفتقر إلى كود Code فني وبنائي يلحم بين أجزائها ووحداتها وجمالها، كما تفتقر أحياناً إلى «بوصلة» فكرية وشعورية تحدد لها استراتيجية المعنى والدلالة.

فهل هو شوب الشباب، هذا الذي يطوّح بالمعنى والمبنى في شعر الشباب؟!

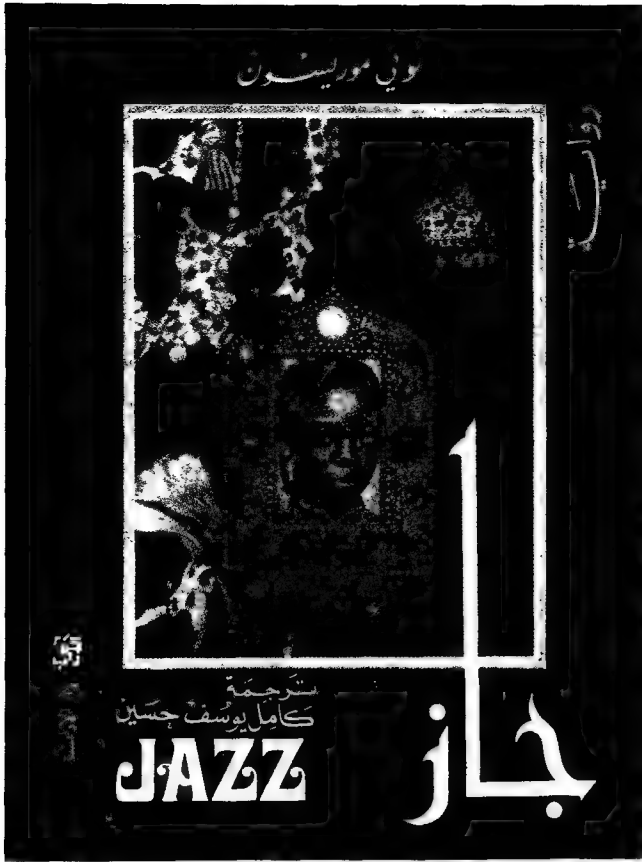
أم هو نقص في الخبرة والتجربة؟!

نستحضر هنا قولاً إيليوت المعروفة، ولعل فيها بعض جواب/ [ليس من الحكمة أن تخرق القاعدة، قبل أن تتعلم كيف تتقيد بها].

تلك بعض إطلاقات على المشهد الشعري المغربي، حاولنا من خلالها أن نسقط بعض نوابضه على امتداد العقود الثلاثة الأخيرة، بعد أن رسمنا خطوطاً ومحددات أولية لتضاريسه الجيلية. وأسمح لنفسي بالقول، بعد أن تتبعنا هذا المشهد من مبتدئه إلى منتهاه/ لقد كنا بالأمس القريب والبعيد، نقبض على القصيدة كما نقبض على الجمرة المتوهجة. وأصبحنا الآن أو نكاد، نقبض على ما يشبه رماد الجمرة وفحمتها، إلّا من جذوة تومض هنا أو هناك.

فليستعد الشعر وجهه وغضبه وحلمه، في هذا الزمن الصفيق الوجه واليد واللسان.

(١) محمد الخمار الكونني/ رماد هسبريس. دار توبقال للنشر - الدار البيضاء.





أحمد المديني

غبار الأيام أو نص في الزوال

أَنْ لَا يَتَلَفَ كُلُّ شَيْءٍ وَأَمَلًا فِي أَنْ لَا يَضِيعَ وَاحِدٌ مِنْ بَعْضِ آخِرِ آخِرِ
الاحتمالات هذا الذي تراه طوق نجاتك الأخير ولا تجرؤ على تسميته
على إعطائه الإشارة واللون ليبقى وحده سرك المكنوم السر ليس له ما
يسبقه أو يتخلف عنه المغلق المفتوح في مطلق التطابق بين جاذبية
اللغز وأقل ما يتبقى من ثمالة لعينيك يوم انزلقتا على طريق منبسط فما
إن سرت فيه حتى استيقظ ليمسح إسفلته بالعشب متخيلاً أنه أصبح
برأس والرأس أيضاً معشوشب بعرائش نبتت في حقول هي ملك
الطبيعة ولم يطرقها خطو بشر أو هكذا خيل إليّ فذلك الفرح الذي
نطق وقتئذ ما عرفه أحد بنبرته المتسعة حتى لكأنها تصنع الآفاق
وتمتد فيها من قبلها لم يوجد أحد لم ينطق أحد أي روح لن تسكن
بعد جسد أحد بعدها فهل تستطيع حقاً أن تجلب سماء رحلت عنك
حلقت دقائق أو قروناً فوق رأسك وأنت مهما أمعنت في استيهامك
لن تفلح في إقناعها بأن لرفيق الأجنحة اليوم محراباً كما أنّ مُصَلِّينَ
يفدون من حيث لا يدري أحد لعلمهم سيأتون هم أتون أتوا من
الطريق نفسها التي تمشحت بظلالها أشرفت على الاقتراب وما إن
كادت تدرك ما قدرته تُمكنَ نظيرتها حتى طُفِقت تشقق فما هذه
الأصوات والبيارق وما سرّ هذا الهتاف متفتحاً مع باقبات تُهدى وهي
تعبّر أو شبه لهم وله وانغرسوا شجراً كي يكبر فيهم مشوئها وينتظروا
عودتها المؤجلة دائماً حتى شوقي آخر وقد مضيت تلاعبت بكلّ
القمامات والظلال خلفك حولك بعد أن رتلنا وتبتلنا كي نُهدى
لنهتدي صراطك وكي نتعلم كيف تشتعل النار في الكلام حين نراك
نظرات تضرع في الطريق دهشتنا مدفوعة على راحتنا المبسوطة مثل
طلبات للشفاعة فماذا كانت ذنوبك لتطلب التوبة من ولع فتحت له
صدرك وتهدأ أمامك شريعة اعتنقتها ورحت تضرب في الأرض تجمع
لها الأنباغ عساك تشرب إلى سماء ظللتها أما الأرض فلك بين
جنباتها هذا الحنين الشرس يصرخ من رغبة هائمة على وجهها لا
تستقر في مكان إلا لتطويه على حدقة من ظمأ على سؤال مطلق

كمن هو عائدٌ من حلُم أو ذاهبٌ إليه أو ذاهلٌ عن نفسه بين هذا
وذاك أي كمن ليس قادراً أن يقبض بعد طول تطواف. الأعلى بقيّة
من وُهم هو نُتف من تخيلات متعرجة حين سعت إلى رحلتي برقت
قذامي وإذا أحسب أنني أنتهي منها أنها تنتهي منّي أكاد لا أجد بين
البداية والنهاية سوى كائن وُجد جسداً فذاكرةً وخيالاً بالأمس وها
هو ذا ينظر أمامه على صفحة بيضاء فيجد أنه تحوّل إلى شكل مرسوم
من خطوط حائلة ما أبهج ألوانها حين رسمت وقت خلّت الأشكال
والألوان أما الآن فعيناه تغيمان كلما اقترب بصره من لونه يريد أن
يأخذه إليه كمن هو موشك على الإمساك بأعضائه واحداً واحداً فإذا
الأعضاء منفلة شبيهة بنجوم ضلّت مجزئاتها وها هي ذي تائهة من
رحلة من ملايين السنين الحقيقية وليس الضوئية حيث لا شيء ينير
الوجه الذي كان بالأمس مضيئاً وليست الأوردة ما يتخلله ولا
التجاعيد ما يتحفّر لغزوه وإنما هي طرقات بلدان بعيدة في خرائط
يمسك بعضها بأعناق بعض حيث المدن وجوه للنظر والصدور
مستراخ للبقاء فأتما هي شوارع ما عادت لها أسماء لأنك سميتها مرةً
واحدةً وأعلنت الاسم هتافاً كي يصل إلى كل الأسماع وتلفظ به
الشفاه أو تهمس للمرة الأولى والأخيرة فأسماء القلب ليست للتداول
والتكرار فهناك وجهه جسده الذي استحال خطوطاً حائلة فتشّ فيهما
عن بقايا اسم وعنوان فلن تجد شيئاً لأن ما تنوهم أنك عثرت عليه
ليس إلّا حنين الرغبة تلك الأولى والموغلة تزرعها في جدران ونوافذ
تلك الشوارع وعلامات الخرائط لمُدّين باتت مهموسة يمر بها اليوم
غداً أمس في كل الأعوام المتراوحة بين شظايا الذاكرة وبقايا الجسد
وتراه يمدّ يديه وأصابه تحرك أمامه صانعة أشكالاً لدوائر فراغية وهو
لا يقصد موضوع أي شكل محدّد ولكن التقاط آثار لذكرى أو
علامات لضلال وأطياف وضحكات هنا حطّت يوماً أو عبرت فهل
تقبض اليد على وردة أو كُرّة أو كومة لخيوط متشابكة نظير التشابك
العجيب الذي دخلت فيه أيامك في يوم سلف وآخر تلاحقه من أجل

منطلق كالسهم مخترقاً هيكل إجابات مبكرة صفيقة أو متسترة بحياء شرودها المرتهن لوقت له هو الآخر جغرافية مستقلة حدودها هي نبض كل هذا الوقت الذي فات يفوت وتريد على صدى الهلاك استعادته بالمحال استعادتها الصاعقة في فجر يختلي بها حتى لا تصبح كل طريق إلا الطريق إليها فتمسك بها تحيط بك هالة من شغف تسكنك وأنت واحد من جموع قالت ستتفاعل بالورد ووجهها وكلّ شمس هي مقدّمة لحرائق قادمة وليست مطلعاً للنهار وإذا أشرعت أصابعها وفردت مثل الشراع جدائلها فهو استهلال رحيل لن تعرف محطاته وستبعتها وقد تبعته سواء توالى الفصول أو تقطعت سواء غرست قدميك دون التراب أم بقيت متشبثاً بسحر الانفصال فهي جاذبيتك والانشداد هكذا ترى نفسك نحو جدار عجباً من الحجر ترى صورتك ثم صورتها ثم تتداخل الصورتان فأيهما أقرب إليك من نفسك حقيقتك الضائعة أيهما عبثاً تلاحقه فلا تقبض منه إلا على ذكرى ملاحقتك له لأنه هو سيكون قد غادر بعيداً جداً وانطوى وراء آفاق غير مرئية فهذا ولّع الأطياف أم الجسد الذي ما انفك يراود حاله إتما بالتخفي وراء أجساد أخرى أو بدفعه إلى ما قد يتسبب في هلاكه ولا تعرف بعد إن كان هلك أم تريد له هذا مصيراً حتمياً عسى أن ينقطع واحدٌ من الشُّبُل إليها فتسترجع ما تعتقد الآن أنه ضاع منك أبداً بين طلاوات العمر لا ما ضعت إلا أنت وبدءاً منك راح الحجر يتهاوى تلو الحجر وسماء تدفع سماءً لعلها تغطي ضرائبك فلكانك تفتش بتدافع له رائحة هي ذكرى خراب أمس ممتد اليوم خطوة خطوة يراودك نحو كل الفتن القادمة ويشحذ فيك همّة أن تجمع الشرخ إلى الشرخ قابضاً في يد على حفنة من تراب لا تعرف إن هي مشت فوقه أم هو تنسّم نفحةً من شرودها وفي اليد الأخرى ملمح من صورة مشدود إلى ورقة سقطت من شجرة ذات عام لذات خريف فهذه الورقة بعض الشر لتوهمك أن العالم ما يزال بعد موطن أسرار الورقة عندك أئمن من الصورة أئمن منك لأنها من زعمك تجمع كلّ شيء في مكان وتحوي الزمان والخلائق كلّها وهو ما تزعمه أيضاً كأن الخلق يمكن أن يختزل مني صورة واحدة هي صورتها هذا الملمح المتبقي في قبضة يدك ورقة تقول إنك إذا شئت تجعلها أراضي فسيحة تزرعها بالسهول والجبال والأنهار خرائط تقيم فيها ما تشاء من الأوطان تعمّرها ببشریات من مختلف العصور فتختلط الأعمار والحضارات وتتداخل المفاهيم والتقاليد ليصبح الخلط سيّد كل شيء ضارباً الثورات بالسلام بأحداث الشغب بالأعراس أو حفلات الاعتصاب على دويّ طبول ترقص لها الجنّيات وقد تدلّين من أعلى وإذا شئت تركت الكلّ في رقاد هامد وفسحت للشجر أملاً بأن يسود وحده ومن كل شجرة لا تطلب سوى ورقة هي ورقة لتاريخ سري تبثّه إياها حين تلثمها أو تغمرها بالقبّل أو تجعل الورد اسماً للنداء عليها محذراً كل البشریات من

مغبة الاقتراب منها أو الطمع في مغازلتها فهي ليست لك أنت نفسك فكيف بالآخرین هذه الورقة ليست إلا لنفسها حتى وهي تسمح لك بأن ترسم على خدّها تفاعاً أو حدود مملكة بلا ملك لورقة تفتح العين تفتّق العين تشرح الصدر أو تذكرها كيف فعلت وكيف لك أن تنساها بعد كل الذي فعلت ولك أن تستفسر الصامت والمتكلم فلن تفوز بين الصخر وجدول الماء إلاّ بمزيد من الذّهل لأن الحكاية التي تُسجّت لا تحتل ضبط عناصر التنظيم وحجبتها هي في صميم فوضاها المتقاطعة بعطش يشتدّ لهبه كلّما نال من الارتواء مداه فما بالك لو ظل عطشاً كما ظلت أنت تقطع طريقاً بطريق باحثاً عن ذلك الماء السّري الذي جمع بينكما كان يتفصد من جبينك وهو يتلأل من ساقها يفيض منها حتّى أراك تفرق ويشح ليهيج فيك عطش صحاري الأرض كلّها وها خوفها عليك بعد ذلك الشغف الحريق يحيلها أمامك ورقة هي ذي تبنت ورقة فتلمّسها تَبْرَك بها وما بها من خطوط هي جداول جارية عُبّ منها واغرق وستراك تراها راقصةً طروباً على حركة أصابع تصعد وتهبط في جسدك بحثاً عن كنز أو سرّ هي مكنه فأني ورقة لغز هذه لفصل أشدّ إلغازاً منها جاءت تسألك تسأل عنه لتحملك إليه وها هي ذي تطرق بابك خضراء خضراء وبكل الألوان تطرق بابك تصلك بنفسك فوق احتشاد الأعمار والحشرات تأتي معلنة أنها تجلب معها زهو الوقت في ذروتة فتفتّح واخرج من أحراش الذكريات إلى ميقات لحظة ممدودة كالبساط وتعال آخذك الآن حيث وجدني بالأمس وأضعنتي ولن تجدني بعد إلاّ بمشيئتي حين أصبح الإمكان الوحيد لبحتك المستحيل عن ألفة الزمن الفائت أولمّ أقل لك إنك ستندم بسطت انبسطت أمامك ورقة خضراء مثل أزهى عشب في الأرض تأملني قلت لك حتى لا تشيع أبداً من النظّر خذني شجرةً كوكباً حيناً متصل الوميض ستنسى مراجعتك كلّها حين تتمدّد فوق بساطي ستذكر أنك ستولد غداً وتبدأ للمرة الأولى للذة الاكتشاف ستكتشفنا لتحس كأنّ الفصول إتما وُجدت لأجلنا الفصول تعاقبت وقد انطوينا تحت مسامها لا يبين منا سوى خيال جامع له شكل نبض لا نظير لوقعه كما لا نظير لهذا الفصل الذي نعبّر لا يشبه كل الفصول يشبهنا وحدنا حين تقلّبتنا بين الأعمار والحشرات وحين شرحت صدرك أبهجت لياليك وضعت عنك وزرك الذي هدّ أحلامك في تلك اللّيلة الغريبة إذ طرق بابك طارق غامض فنهضت إليه من جوف تاريخ حمّال أسرار وعوض أن تجيبه لسؤاله عن مطلبه مسألته أو رأيته فكنت كمن يكذب بزهو جموح وفتنة جنوحى إليك فأنا هنا أقمت أو رحلت سيّان هنا الخطو حذو الخطو ولا بد أن تذكر أنها أخذتك بعد الطرق وهي التي أخذتك دائماً ثم قالت سأستحضر لك العمر بالأيام والدقائق بما عشناه وضيّعناه وبالورق الذي يتهاطل علينا في الفصل الذي فتنك دائماً يوم أغوتك شجرة الخريف فالشّوناتا مايزال

إيقاعها يسري وأعلم أن الخريف ليس نهاية الفصول والأشياء بل هو بداية كل شيء بداية لما ليس له نهاية لما يقع واقع خارج مدار التوقيت حركة التحديد ميقاته زمنه يستقل به يحضر ويمضي متى طاب له ذلك وما ينبغي أن يشتهه عليك الأمر في لونه فهو مخادعٌ خُلب فانظر ما أجمله رغم أنني أعرف أنك لا تنظر إلا ما خلف ما هو محتدٌ على مساحة الرؤية لأنك تريد أن تلتحق بما شاهدته مرة واحدة وحده فعلت ذلك وهو شيء مضى لكنك تُصِرُّ كعهدي بك لا لا لم يمض إنها خدعة لم يمض فهي حيلة كي لا يقع عليه بصر كل من هب ودب وتظل قابضاً على الصورة أو وهنّها وإني لأراها تتناسل من نظراتك وأنت سرعان في أن تتوالد بشريةً جديدةً عبر هذه النظرات والخريف خريفك وحده معلنٌ ميلادها وسأسمعك تحتج بل هو ميلادنا المشترك فما كان خارجنا قبل أن نراه معاً لم يوجد إلا بنظرنا حين عبرنا الشارع ذاك «أرغو» في باريس الخريفية وليس مستبعداً أنه شاهد حاله وقد اكتشفكما إذ خفقت الأغصان في أشجاره وخشخش أوراق الخريف الحنائية على إثر خطواتكما كأنها تنشد لمقدمكما النشيد الذي تشرّبه المطر ورحت تلمسه رحيقاً فوق خديها شعرها ذراعيها يديها وفي وقت آخر لما صرت ورقة سمعت من أوراق أخرى أنك ما تركت مكاناً كان لنا فيه موطن قدم إلا وناجيتني فيه باحثاً عن ضوئي سري وعبثاً تفعل فقد أضعتني أو لم أقل لك بأنك ستندم وأشهدت عليك الفصل الذي به تبدأ كل الفصول وعبثاً تصرخ الآن من حتى مواجهك هل أنا قادر بعد على التسلّل إلى بدائية الأوراق المترامية فأتمدّد تحتها فتغطيني تنبت فوق ما تبقى من أطراف لجسد تقاسمته البلدان ولأظفر بجسده الورقة نفسها كأنك تراها للمرة الأولى وأنت مفتن بحنائيتها في مظهر قدّاس له من قوة الهيبة ما يذهل الأبصار بينما الأسماك تصعد فجأة أشجاراً أشجاراً وأشجاراً والسماء تقترب بينما الأرض تصعد إليها متخلّلة ما يشبه أصواتاً لا هي بكاء لا هي غناء مثل ألوان نراها في أفق فنحس في العين دمة عنيده ومن الحنجرة صراخاً مكتوماً وعلى اللسان نغمة فنغمٌ ليسمع أذاناً فترتيل لصلوات هو قدّاسك لا تعرف أبداً إن كان الأوّل أم الأوّل أمّا الأخير فلا يحدث لأنك لن تسمعه أو لأنك حين انحنيت دفعة واحدة ومددت يدك بين أوراق ما برحت ندبة لفحك اللون وارتعشت من قطرات التحقّت به لأنك وجدتها هنا وأضعتها هنا وفي كل مكان وهكذا تشابه عليك الأمكنة كثيراً فالمكان هو وجهها صوتها شغفها الأوّل الذي لا شيء بعده إلا أن تواصل وهم أنك لا بدّ واجدها هنا تماماً حين مددت أصابعك واستللت على صدى الخشخشة الورقة عنيّتها وعندها تسرّبت بالغابات وتدفقت منك الشلالات صرت سهولاً ومنحدرات هكذا محتلاً بالنشأة مفعماً بالتكوين ملتهباً بآخر حريق لم يشتعل بعد في غاباتك عندما تنفلت منها شجرة بين الماء والإسفلت تنفلت بين نوم

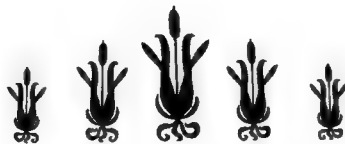
ويقظة هي عبرت أو أكون أعبر من هذا الانفلات الشارد في هواه بعد أن رحل الوقت ورحنا نستقرئ الحلم على ضفاف الذكرى عسى أن يتهاطل شجر آخر متقدماً جِهاً في شكل غابات بلورية بضوئها نهتدي كلماً ارتعش فينا كلام ما لا يقال ما لا يحتمل أقل من قبضة إعصار إلا أن تهت من جديد واقفة لها الشموخ سلام قبل أن يُتلى سحرها آيات على مسامع أرض ترقص تحت وقع شرودها الفتاك فلا أنفك أتعجب وأغبط الخريف كيف يستطيع الصمود أمام هذه الفتنة ثم أتفطن أن ديمومته ليست فعل الطبيعة بقدر ما هي تأثير إيحائها له بالبقاء هو الحفر على أن لا يفلت زمن الزمن من ذاكرة الذّهل وأن نبقي معاً أنا وهي قابضين على أهبة رحيلنا حيث لا ينبغي لأحد أن يوجد سوانا لأن نجمة سطعت مرة واحدة ووجدت بيننا أبداً وكل هذا الوقت الذي يمضي محاولةً يائسة للحاق بما سطع فلا هو خبا ولا هو ملء البصر حين تفتح العين والعين من شغف عطش على أمل أن يأخذ الحنين مداه لتذهل كل طريق عن صنوها يخرج التّوام من نعاس الضجر سرنا بينهم هؤلاء الأحياء كما اتفق لهم وبيننا نظرنا إلى داخل أحشائنا أبصرناهم أبصارهم تقيس المسافة والرصيف الآخر حيث نمشي في دهشة العابرين نسمع صدى غربة محبّة لا يحلو العيش بدونها ولذا يأخذ الوقت عندنا أسماء مغتربة عن جدول الزمن فنباعد الأيام أو نقاصّ الشهور نقيم مباهج لعام واحد على حساب كل الأعوام فالعمر لا يبدأ إلا حين يفترش الجسد جسده مرتقياً ذروة الألم لأن اللذة لا تصلح بعد إلا للذكرى وما يتبقى هو فرط الألم هذا لم نكن قطّ نسعى إلى توليف الأسباب لحدوثة فهو بانتظارنا دائماً في مفترق اللحظة التي تلي اللحظة يسكر على مداخل شغف يقات منا ونحن نعطيهِ المزيد كي لا يفنى متشبّثين بمنفانا في إرادة الذّهل ودهشة الآخرين لا تراجع أماننا حين يرونا لا نبالي بصفاقة عيشهم وسباتهم كي يموتوا أغبياء وخنازير بلى تراجع حين نقرر الخروج من لامبالاة عابرة فنشرع في القهقهة وترقيص أيدينا في الهواء كما لو أننا نلعب بمشاعل وعيوننا تثقب مثل الرصاص الأجساد البضة أو المتلاشية لئلا نراهم أو نتخيّلهم يتساقطون مثل الدّباب فهذه ذبابة ذكر ذبابة أنثى ذكر فذكر فأنثى يتساقطون مستغيثين بنا نحن معاً وحدنا نبقي وقوفاً أو لعلنا نرقص نحلق نحن جاذبية الأرض فاكهتها التي لن يقربها الدّباب بشرٌ منذورٌ لموت أعمى يسحقهم تفوقاً لموت أعظم من أن يستحقّوه إلى أن تقولي بالصمت كفى سأترك لهم المواقع الآسنة طاويةً باريس بين فخذي باردة فتحتقن لاهبةً فأحرق وتحترق البلدان إذ أتقدّم فيها لا تراني زاحفةً تتقدمني الأشجار ودارسُ الديار وجسدك كيف أضيّعه وجهك أين أضعه في كثافة نسيان لا يأتي قلت لها هل نطقّت باسمك يوماً حقاً هل افترشنا جسدينا طعننا من عطب هذه المدينة أم أننا إنما جعلنا من العادة رحيقاً يمتصّه نحلٌ عابر أم أننا في النهاية لا نملك طاقة القناعة كما

يفعل كل الذين يعدون مساءً إلى بيوتهم ولا يكون على جثث كانت قبل دقائق تشغل مكاتب ومقاهي نمر أمام باحاتها حين ترحل الجثث ويجزّ الليل مع جنوننا مهقهين أقول لك تأتلي الآن جمال هذا الفراغ تشعني عبير هذا الصمت انظري إلى الكراسي في تراكمها كيف تحتفل بالخواء تطاول بنيانه وما العمران إلا ضرائب والخلائق الخارجة من الأنفاق العائدة عليها المتناسلة داخلها أرناب وخنازير وقد آن الآوان لتختزل هذه المدينة من نظرة إلى الوراء حين فحنت النافذة خلصة من ليل متأخر حابساً في عصبي رعشة تلك النظرة فوجدتها هي الضوء والشجرة حثائية اللون وبقية تعريد لبطيور عبرت من هنا في شكل حلقة قزحية الماء فاستطالت يداي لتغوصا بجمعهما لتمتلكا كي أشرب وكلما بللت حلقي اشتعل عطشتي والتار إلى اليوم تغلي في جوفي بينا هي حذرتي من غواية الماء فلم أحفل إلا بالاغتراف من صهاريج مَدِّها ولا وطّر لي منها إلا في انفلاتها البيرق يسطع في غرف متقلّة تنقلنا بين مُدُنٍ مُعارة تُسلمنا من مداخلها إلى أسرة سرير باريس الرمادية حين دخلتها في يومي الأول تشهق فحولة الشاوية من عضلي فقادتي بل اصطادتي شقراء حلمت دوماً بأنها في انتظاري ألهتي عن شقراء أخرى تركتها هناك بعد أن عبث الأيام بمواجدنا وأخفقت توائم فاس ولم تنفع ابتهالات زلاخ ذلك الجبل الشامخ لا أطول قامته بمقدار فيما وجدتي في ساعة من رماد أندس في فراشها لأختبر تلك الفحولة وأكشط من جلدي بعض ذاكرتي فإذا هي الخيل يسبني صهيلها لا أعرف هل يصعد من السرير أم يهبط من السقف أي سقف أنا خفت أن تكون السماء انشقت أنصافاً وتدلّت نحونا نحوها آذاناً وشفاهاً وصهيلها يذكر بتلك التحولات الجيولوجية القديمة التي شكّلت الأرض يا ويلي من هذه الأرض ومن امرأة بلاد شوارع مغارات مغازات مداخل بلا مخارج الأضواء والأضواء والعمات حتى الأخضر النرجسي فالأصفر حتى مطلع الخريف القادم حين أوشك أن أتلمس يبقايا ذاكرتي فلذة أوهامي فلا أسترجع من الشقراء سوى باهت الطعم وما فاس إلا أشلاء في تقادم النسيان والمشرق يجيئي مغرباً مشعوذاً بالحنين إلى ما لا يطاق ذلك هو الشرق الذي لا أنفصل عنه، إلا لأتصل مع الصهيل يقذفني ويغسلني ليقذفني مجدداً في معترك الفخوخ كما هي باريس فتحّ ليلها خريفها النظرة الشاردة لقيامة متقدمة قبيل الفناء كما هي اللغة فتحّ تعبت بتاريخ التكوين ووهم الخلق بين حروفها فما إن تنوهم أنك قبضت على حبل الكلام أو سرّ السلالة أو حلمة العذراء حتى تبشّر وقد سهّمت أحلامك ترميك إلى مبتدأ تراب الشاوية عليك أن تجمع منه حفنة تمسد بها وجهك فأعضاءك وتلهث جرياً نحو وادي العبيد لتراك كما أنت باقياً في التّخاخ لا باحتمالات التحوّل بالتثقل من منفى إلى منفى ولسانك كلّما مررت بين شفتيك دُقت طعم الرماد باقياً بالجوع إلى مطلق لن تدركه في عالم يضيق

كلّما اتسع ولا يسلس لك قياده إلا في سكيّة ليل متأخر فيه القوم نيامً والحجر يحنو على الحجر ومن سدّف الظلام تطل صور الموتى كائنات الأساطير يليها طابور المنفيين المبعدين السجناء والمحاصرين فترسم في السكيّة المؤقتة دائرة تُحشر وسطها باختيارنا مرتجلين كلاماً لم يقله أحد قبلنا نحن المجاذيب فلا جدوى من أيّ كلام يقوله يفهمه الجميع ينبطح لسماعه بقراءته ونحن نرتجل هنا قولاً واحداً ينعدم معناه إذا تكرر والقول عموماً ما هو إلا خارج أو ظلّ أمّا الجوهر فيتجوهر في الخفاء وراء أدغال العبارة المستترة ها نحن وسط الدائرة نناوشها مرّة ومرّة أخرى لتلقّحنا ضد تلوث الكلام السائب قبل أن يطلع صباح يستباح فيه كل شيء وعندئذ أتلفت حولي وقد تبدّد الظلام فأجد رفقتي قد رحلوا تاركيني وحدي وسط الدائرة طوق هواجسي ولا ملاذ إلا جناح غيابه منشور على صفحة وجهي يشع منه ومضّ وحده ييقيني مترصداً أبواب هذه المدينة مؤجلاً تصفية الحساب معها وإخراج ذخيرتين لإطلاق النار على كل ما تحرك فيها من جحيم ذاكرتي التي ستعرف حين سترحل منها آخر الزنايب والصراصير والخراتيت وفصيلة جديدة من المغيرين العرب المتحدين مع أبناء عمومته من العبيد المستأجرين مع هؤلاء وغيرهم ومع فجاجة ما يتكدس من تنافر الأشياء ستعرف كيف تعيد اكتشاف المكان والزمان سافعل ذلك ولن أفعله إلا إذا كفتّ الحنين عن الومض والغياب عن الحضور يجيئي متقطعاً مرافقاً لأشلاء العمر أو مزماً مقيماً في تنفّس وعندئذ أهدئها أيضاً ما تبقى من استحالة أحلامنا وغور السرّ في ورقة ضائعة سقطت من شجرة أو وقعت من تاريخ تشردنا حيث ماوى شروك لكي أشمّ أبدأ صهد الغياب فأظل مصعوقاً بالمدينة وأنا أستعد لطّي الأرصفة والأشجار والساحات ومواعيد الجمر لكتابة وصية سرّية رصدت لها ألف زلزال في تلك البلاد كي تُقرأ وقد آن الزوال أجلناه بالقول نأمل زيفاً بمخادعة الفناء الكامن عند عتبة الزوال إذ لم يبق شيء وإن بقي شيء فهو وشمّ ما كان وبيننا أنا على هذي الحال أي قبل أن يجهز الغبار في عصفه الأخير طرق رجل باب باريس ولم أكن قد رأيته منذ قرابة عشرين عاماً خلت في مدينة أخرى كانت تسمّى قديماً الدار البيضاء فيا لهذا العمر الفاجع الذي أجّل لنا موعداً كنّا ضربناه قبل عقدين سابقين حصدهما جزافاً حراس الأمن والعطمانية كما ينبغي أن تسود البلاد والعباد ورغم وقوفه أمامي لحماً دماً ضحوكاً بدا بعد شبه أن الحدود خلفه لا أمامه غير مصدق تقطّع الأسلاك وأنا لا أُميّز الصورة إلا بنقيضها أي لا أدرك الحضور إلا بفرط الغياب ملتفتاً إلى موعد بعيد جداً حين لم يحضر وقد أخذوه فصارت خيله تضرب في الزنازن وخيلي أنا تجمع بي في المنافي هنا حيث نطفو فوق زمنٍ غُبرنا فما عدنا نرى أهمية للحاق به فقد دبغ جلدنا وهذا أثره الكلام مشوب بالصمت الذي يشي بأقل الكلام إذ كيف تقول ما لا يقال وأي حوار

متواصل يمكن أن يجري بين من اغتصب الحق العام حقّه الخاص
لخمس عشر عاماً وبين من فرض على نفسه هجرة قسرية كي يحمي
الخاص من عسف الهمجية ثم ماذا تستطيع اللغة حين تخجل من
تاريخ محكم الإغلاق بالأصفاد والحسرة أما الحزن فقد ألفناه إلى
حد أننا بتنا نصنّقه أنواعاً وأشكالاً ولذا بدا وجهه رغم أساريه
المنشحة وطلاقة عباراته عسيراً على الفهم ولك أن تتساءل بحق إن
كانت عيناه تنشّدان نحو مراثيات الخارج مثل عموم النّاس أم أنهما
تنجذبان أبداً إلى الداخل حيث جزيرة الرماد ترسل إليه إشاراتهما
البكاء وحده لا شريك له في تفكيكها ورسم دليلها الذي كنت أؤثر
لو أسماه دليل الاغتصاب ولكن ليس بوسع أحد أن يحل محلّ الآخر
وما ينبغي بأيّ حال ولهذا فضلنا وتواطؤ مُضمر أن نجعل البياض
يتولى قراءة الدليل وتأويله مستخدمين الكلمات تنوب عنا في ما هو
تداوليّ نبشرها كالبطاطس ونقشرها مثل اللوز أو ندغدغها نغمة لذيدة
حسبما يقتضيه المقام الذي لا يسعف رغم كل شيء مع هذه المادة
الدفينة في القعر تلسع وهي ورّم غير قابل للاستئصال ولا نجاة إلا بأن
نزل وفي انتظار ذلك أرسلت إلى باريس إشارات خاصة بيني وبينها
وأمسكت الرجل من صمته قلت له تعال نخوض في بياض هذا
العرمان فليس لنا والله بعد اليوم وقيل الزوال إلا الغبار وهذا الكلام
بحرنا وبرنا صحراؤنا وواحتنا العري والكسوة الروح الجسد الصحو
السبات الحيرة اليقين لي ليس لي مني أكبر من طاقتي أتفرد به إذا
استطعت أن أنحلّ فيه بلا استطاعة بهرب وهو يقبض على الحديد
التراب الوجع الدم سائلاً أو متخثراً وجهي وجوهكم السلالات
المنقرضة الأخرى المتفشية ما يعبر بين نظرة وانطفائها خطوة
وهلاكها القامة قبل أو بعد ظلها الخريف الذي يأتي بعد الخريف
العشق عندما يسكن قصيدة تغني حين يهجرها العشق يقبض على
الأيدي القدرة عاثت في الأرض فساداً مرقت ذاكرتنا باعت تاريخنا
برخص لنلتقي ضرورة في عبارة فات معناها حدودها فوات الأوان
حروفها القمر القتل القحط القصف مداها زمان تلاشي آخر منسحق
بالتلاشي لذلك نلتقي قهراً قسراً في قضاء الرغبة الدموية التي تقولنا
بتوسط من قائل ليس غير فنار الذات جمرتها الدفينة وحممها في

الخارج حول فوهة البركان تأملوا معي ماذا يمكن أن يحدث لو
جمعنا كل كتابة كلام لغات الكون ونفخنا فيها أرواحاً جيّة فعندئذ
سنقدّم أجلّ خدمة للإنسانية فنحن سنطلق سراح الجنون وستنتطلق
مظاهرات من كل قطب إلى القطب المطلق نرشق فيها الشرطة
والعسكر والمخبرين بوابل من الشعر من القصائد من المزامير
التصوص الفتاكة حتى مطلع القيامة طلوع الأدب من محيّاتها ينجلي من
مشرق الغياب ومغربه ليراني مرات أخرى كمن هو عائد من حلم أو
ذاهب إليه أو ذاهل عن نفسه وإذ بي في صولة الغبار أحترق نظرة منها
ماردة بنظرة منّي شاردة تقاطعنا وتمازجنا عندما كان الأفق رمادياً
والمدينة تحمل أوزاري راحلة في أوهامي فسرنا يداً في يد والكلام
معلّق بمحاذاة نهر السين مع مطر من قيط تمّوز بلل وجهينا متسلقاً مع
إسفلت مرآوي يتطلع إليها نحو سوافها تسحب وراءها انتفضت فجأة
ضد عادة العابرين معلنة أنه العبور الأول بدأ نبض صدرها يخفق فوق
راحة يدي متأرجحاً مثل عصفور يتعلم الطيران سألتها أين نحن والمطر
يهطل شعراً قالت نحن طبعاً في ساحة السان جرمان كيف أولاً تعرفها
أنت المصلوب إلى باريس فأجبت بلى ولكني كمن يوجد هنا للمرة
الأولى كمن يحس أن الحياة ستبدأ للتو والطبيعة تنبت أول أوردة يا
لهولي إني أكاد أقرف ذلك الشيء مرة أخرى وهو ما لا طاقة لي به بعد
ولا له فاعذرنني كنتن في ماضي الحاضر أو مستقبل موتي أو ممّن
احترقت احترقن بأهوالي ومعذرة لك أنت فقد ذهبت كلماتي دائماً في
السحاب فيما أنت قدامي كمن يخرج من طقس أسطورة رأيك يحوّل
كنيسة الساحة إلى جنائن معلقة تفيض منها وديان من سماق وليالي من
هجر وعويل تصطبّخ فتنة أجيال وأيام العمر كلها مقبوضة محمية مني
جمر لا يعرف بما اصطلى ماذا سيحرق بعد كل الذي احترق من طقس
دمار هائم فوق بنيانه الشامخ يعتلي واحدة منها يمسك سامي مهدي
طرساً بين يديه ليتلو عليّ وعليكم وعلينا «الزوال»: «أقفو العالم/ فالأشياء
تهتز/ وتجري دون إبطاء/ وتمضي المدن/ الأمكنة/ النّاس/ البنى/ الأفكار/ من
حولي/ ولا/ أقدر/ أن/ أمسك/ منها/ أيّ/ شيء/ فأخليها/ وأبقى/ ثاويًا/
وحدي/ بلا/ جار/ ولا/ أيّ/ صديق/ آه/ ما أسرع ما أبكي/ وما أضحك/ ما
أسرع أن أوجد في الكون/ وأحيا/ وأموت».



كَيْنُونَةُ يَقْظَى



وفاء العمراني

لَوْ تُؤَاوِرِنَنِي بِالْغِيَابِ
أَيْتَهَا النُّجْمَةُ الْغَائِرَةُ بِقَلْبِي
أَيَا حُزْنِي
وَيَا خِنْجَرَ دَمِي
الْمَدَارُ الَّذِي خِلْتُ وَاسِعِي
صَاق
وَالطَّرِيقُ الَّذِي رَغِبْتُ فَاتِحِي

...

[تعويذة:

يَسِيرُ أَنْ يُقْلَمَكَ خُلْبُ الْوَصُولِ
كَثِيرُ أَنْ يُجْنَحَكَ نُشْغُ الْمَسَافَةِ
أَهْيَ أَهْمَةُ الْمَسِيرِ؟
أَهْوِ الرَّحِيلُ مَنْقُوعاً فِي مَاءِ الْفَرَادَةِ؟
أَمْ هُوَ سُلْطَانُ الضَّلَالِ؟..

تَجَاوَزْتُ شُطْرَانَ التَّعَبِ الصَّغِيرِ
الْغَضَبِ الْكَبِيرِ
أَخِيْتُ تَجْدِيفَ الرِّيحِ
وَرَسُوْتُ فِي لُجِ الشَّرْرِ

لِشِعَابِ تَجَادَّبْنِي فِي الْخَفَاءِ
لِلنَّيَّاشِينَ، فَجَرِيَّةً، عَلَى كَتِفِ اللَّيْلِ
لَاخِرِ أَشْرَعْتُهُ أَيَّامِي عَلَى الصَّهَوَاتِ
الْخُضْرِ
قَبْلَ أَنْ يُتَوَجَّعَنِي بِالْإِسْتِحْآلَةِ
لِمَوْآةٍ بَادَلَتْ صِنُوهَا الْمَدْمَى
بِرَكَاتِ النَّارِ الْمُخْصَنَةِ
[حُلْم:]

أَقْفَلْتُ بَابِي الْمُقْفَلَ عَلَيَّ
وَرَأَيْتُ الْمَاءَ يَرْسُمُنِي / يَحْنُو عَلَيَّ
وَرَأَيْتُ النُّجُومَ تَفْتَقُ لِي أَسْرَارَهَا
وَالْقَمَرَ حَارِساً
وَرَأَيْتُنِي الْمَوْجَ يَدُورُ
عَلَى أَحْرِفٍ تَرَكْتَ يُوَوِّتُهَا.. [إِلَيَّ]
تَوْهْنِي فِي جَلَالِ نُوَاسِكَ
يَاسَّيْبِيهِ الْعَنْكَبُوتِ
أَيْتَهَا الْكَيْنُونَةُ الْيَقْظَى
وَأَنْتَ دَرْزِي الْأَطْفَكِ
أَيُّهَا الْمَسَاءُ.. فِيَّ

كَأَنِّي الْأَمَامُ
يَهْفُو إِلَيْهِ الْمُضِيّ
وَلَا تَطُولُهُ الْخُطَوَاتُ
كَئِنِّي أَعْرِفَ الْحَبَّ
خَرَجْتُ مِنَ الْحَبِّ
كَئِنِّي أَنْشُرَ الْوَرْدَ
أَقَمْتُ فِي الْوَعْدِ
كَئِنِّي أَقْلِقَ التَّوْبِجَ
تَعَثَّيْتُ فِي الْجَذْرِ
كَئِنِّي أَعْشَقَ وَطَنًا
كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَسْتَجِمِعَنِي
كَئِنِّي أَسْتَجِمِعَنِي
بَدَّدْتُ كَثِيرًا
وَابْتَكَرْتُنِي
وَلَأَنِّي أَصْبِحُكُمْ بِالشُّفُوفِ
وَبِالشَّمْسِ

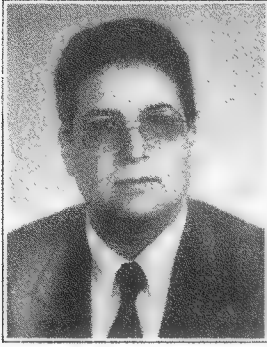
أَخْطَأْتُمْ، بِكُلِّ الْعَنَتِ، بِهَائِي...
[صدي:]
مِنْ أَعَالِي الْجِبَالِ
تُرَوِّي ظَمَأَهَا الْبَحَارُ
عَمِيقًا تَنَامِيثُ
وَوَاحِدَةً وَاحِدَةً
صَعَدْتُكَ يَا دَرَجَاتِ الْعَمْرِ
رُبَّمَا أَسْرَعْتُ قَلِيلًا
فَالْغَدُ كَانَ يَرْكُضُ وَرَائِي
وَهَا هُوَ الْمَوْتُ يُؤَسِّسُنِي
مِثْلَ الْحَيَاةِ
شَذَرَاتٍ... شَذَرَاتٍ
وَكَأَنِّي مَرَّةً كُنْتُ
وَمَرَاتٍ قَالَنِي الْعَدَمُ..
عُذْرًا صَدِيقِي الْحَرْفِ
ابْتُلَيْتُ بِنَفْيٍ لَا قَبْلُ
وَلَا بَعْدُ
«وَرَأَيْتُ مَا لَا أُرِيدُ».

كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَسْتَجِمِعَنِي

كَئِنِّي أَسْتَجِمِعَنِي

وَابْتَكَرْتُنِي

وَلَأَنِّي أَصْبِحُكُمْ بِالشُّفُوفِ
وَبِالشَّمْسِ



الميلودي شغموم

الهدهد

استعمال التراب والحجر في بناء السور، وربما فكر القائد في أن تبقى بذلك الشكل لتكون وسائل دفاع طبيعية لتعزيز دور السور... وفي هذه الحفر من الأسرار الشيء الكثير... فيها تقع غرائب الأمور بين إناث وذكور... بين حيوانات وذكور... بين ذكور وذكور، بين الإنس والجان... والله أعلى وأعلم بمثل وغير هذه الأمور...

كم كنت أخاف منه لأنه الوحيد الذي يعلم أنني حفظت سورة النمل في هنية بسبب بلقيس وسورة يوسف بسبب امرأة العزيز... يصبح المرء فاسقاً في الرابعة من العمر؟!... لقد صليت تلك الليلة عشرات الركعات لأنني كنت أعلم أنه الوحيد الذي يعلم أنني بعث الهدهد أكثر من عشر مرات... نفس الهدهد!... في طفولتنا أشياء معجزة... ملغزة... طافحة بالبهجة في نفس الوقت!

ذات يوم من أيام الصيف، والسراب قد لبس حقول الشاوية حتى وكأنها استعادت البحر، طردت من البيت بعد الغداء «أخرج تلعب!» فتوجهت نحو السور أبحث عن ظله ودراجاتي فإذا بي ألمح ثعباناً ساهداً تبرق ألوانه فوق السور يتدلى رأسه في اتجاه أرض المدخل التي تبعد عن أعلى السور بحوالي خمسة أمتار... كثيراً ما حلمت بمثل هذا الثعبان... بالعشرات... تعضني... ملأت قبضتي بحجر أملس صلب يشبه «التيومة» وفتحتها في اتجاه الثعبان.. في أقل من رمشة عين سقط على الأرض محدثاً صوتاً وكأنه جمل يسقط من السور... كنت قد أصبته في رأسه!... انتظرت أن يهدد... وحين حاولت أن أتحرك في اتجاهه لم تسعفني قدماي... ولما ظهر أحد أترابي وجدني مسمرأ في مكاني أتصيب عرقاً كأنه ماء «زمزم»... نظر في اتجاه عيني... وجد عود قصب... ظل يجس جسد الثعبان من كل الجهات... فلما تيقن أنه ميت جره من ذيله وذهب يبحث عن أصحابه ليحكى لهم كيف قتله!... أصبح الولد منذ ذلك اليوم قاهر الثعابين... ينظم عصابات للبحث عنها في غيرانها... أما أنا فقد استبدت بي الدهشة ولم تفهم أمي لماذا بت أهذي وأهب مذعوراً من مرقي طوال بقية اليوم واللييلة!... لم أجرؤ قط على القول بأنني

الهدهد - نفعنا الله وإياكم بفصائل الإنسان والحيوان - كثير الفوائد خاصة قلبه وريشه ومصرانه وعينه ومنقاره وذنيه ودمه ومخاليب رجليه ولسانه وجلده ودماعه... ماذا تبقى؟! كل شيء فيه! وهكذا، وعلى سبيل المثال فقط، فإن عينه إذا علقها المرء الكثير النسيان ذكر، وأكل قلبه نافع جداً للحفظ والذكاء، وحمل منقاره بقي ضياع الأشياء ويمنح «القبول» لدى عليّة القوم، وجعل لسانه تحت لسان الإنسان تقضى به جميع الحوائج ولا ترد، والذي يريد أن يغلبه ويظفر بما يريد عليه بحمل بعض ريش الهدهد، والذي يريد أن يطاع يبنغي أن يطعم «المطيع» دماغ الهدهد، والمكان الذي تريد تخريبه علق به ريشه، والحمام والدجاج وغيرها من الحيوانات التي ترغب في حفظها من الافات بخر مكانها بمخه، ومصرانه مفيدة جداً ضد التزييف والذمل... الهدهد كله فوائد وقوى خفية لمن يعرف الاستفادة منها...

ربما لهذه الأسباب يفتننا الهدهد وتضطرب فينا خلايا كثيرة عندما نراه معلقاً في حانوت عطار أو معلقاً في فضاء أو مستريحاً في خربة. ثم إن الهدهد يأكل الدود!... الله على بلقيس لما كشفت عن ساقها ظانة أن الزجاج ماء!... وصويحات زليخة اللائي يقطعن أيديهن؟! يا يوسف إن الجمال نقمة... اختبار... كما الملك يا سيدنا سليمان إثم، إن الهدهد أبو الأخبار ودليل سيدنا سليمان إلى الماء... والسبب في أن ترفع بلقيس عن ساقها الثياب... فتنة بلقيس وامرأة العزيز!

قد نعود إلى يوسف وسيدنا سليمان!... كان الولد يهيم باحثاً عما يشغل به نفسه... حول السور، باستثناء السور الشرقي، توجد حفر كثيرة متفاوتة العمق والاتساع كانت تبدو لنا، في سن الخامسة، ككهوفه عظيمة مليئة بخلق عظيم من الإنس والجان... قد تعطي هذه الحفر الانطباع بأنها أطلال مدينة قديمة بنيت فوقها الركادة... وقد يكشف التاريخ ذات يوم عن بلقيس تامسنا... فبلاد برغواطة أطلال فوق أطلال!... أما هذه الحفر الخنادق فإنما نتجت عن

قتلت الثعبان... أنا نفسي لم أصدق نفسي!... ظلت الأسوار
والغيران مليئة بالثعابين!

لذلك يوم «أخطأت» الاتجاه نحو الكتاب وقصدت الحفر وحدي
كنت خائفاً من الثعابين رغم أن الوقت ربيع... ربيع الشاوية ليس له
مثيل... ربيع الصبا... تدخل حقلاً أو مرعى فلا ترى إلا السماء
فوقك.. لا شيء حولك... تسمع فقط أصوات البهائم والناس
والطيور... لغط وغناء... أين ذهب كل هذا الجمال؟! النباتات التي
تغطي قامة أطول الرجال؟!... يا لطول وخصب قمم وشعير ذلك
الزمان!... بلعمان!... ما زلت أسمع صوت السماء: مط مرمط...
مط... مرمط... مط مرمط!... فكيف لا تضرب عن حفظ سورة
لوط؟!... وألوان الهدهد ورشاقته سواء حط أو طار؟!... بلقيس...
كل الهداهد تبحث عن بلقيس!...

لمحته حاطاً على ربوة زاهية وسط الحفر... هذا هدهد سيدنا
سليمان... يحرك رأسه بخفة عجيبة... يتقدمه منقارة وتعلوه قبعته...
الماء... الماء! لقد جف جسدي وتخشب... رميته بحصاة فسقط
من علوه في حفرة يفدند... لم أفكر في الثعابين إلا عندما أمسكته
بين يدي الاثنتين... بقصديرة كنت حولتها إلى سكين فتحت الصدر
فالتهمت القلب ثم الرأس، فالتهمت المخ ثم قطعت اللسان ورميته
تحت لساني... هذه الأشياء ينبغي أن تستعمل طازجة وساخنة لكي
يكون لها مفعول قوي وفوري! وهكذا تأكدت من أنه لن يغلبني أحد
في حفظ القرآن والحكايات ولا في الشطارة والدهاء... تأكدت من
حسن طالعي... سأكون من أهل «القبول»، حظوتي لدى النساء لن
تضاهيها حظوة!...

بعد أن تيقنت من أن لا أحد يراقبني وضعت بقية الهدهد في قبة
جلايتي واتجهت نحو البيت لأعرض خدماتي السحرية على
والدتي...

في منتصف الطريق اعترضتني العجوز... قالت لي مهددة: ماذا
في قلبك؟ من أين هذا الدم؟! قتلت أحداً؟!...

هذه المرأة منذ قتل زوجها ثور وهي تعيش في الحفر وقد تماهت
بالحفر الواقعية والخرافية حتى أصبحت مثلها؟! امرأة شبه خرافية،
بشرتها ذاتها وألوانها بشكل الحفر وألوانها.

- جرانة بورية ضربها حنش!

كيف تخاف إذن من الضفادع والثعابين؟! ولم ينبغي أن أخاف
منها كبقية الأطفال؟! أنا معي هدهد، في دمي قلبه ودماغه وتحت
لساني!... لكنها فاجأتني:

- أعط الهدهد لأملك ولا تعطه لغيرها!

وهربت إلى البيت... كانت أمي تقلب خبزتين في الفرن...
مددت إليها يدي بالهدهد!

- آش هذا؟!...

- هدهد!

- لاش؟!...

- مزيان... ينفع في شلة حواريج! ومذكور في القرآن!

لم أفهم كيف أصبت بالغباء آنذاك إلى درجة أنني لم أنتبه إلى
العصا التي كانت تقلب بها الخبز وتذكي بها النار إلا عندما نزلت
العصا على رأسي!

- بغيتي بوك تولي سحار من صغرك... ينعل... باللاتي... أنا
غادية نسالي لك!

كانت أمي كأغلب النساء في ذلك الوقت متقلبة المزاج: مرة
وديمة وحنون ومرة هائجة وعدوانية كأنها امرأتان مختلفتان بشكل
تام. وحينما تكون في حالتها الأخيرة فإن علي أن أختفي لوقت طويل
كي لا أؤدي مكان هذا «المذنب» الذي لا أعرفه!... لما حضرت
أول «جذبة» وشاهدت النساء يضرين أنفسهن بالسياط على نغمات
عيساوية اعتقدت أنه بداخلهن وأنهن يخرجنه بالضرب!... الحمد لله
على أن الوقت لم يكن ليلاً عما قريب سينادي المؤذن إلى صلاة
الظهر. حقول الشاوية مليئة بالغذاء! ثلاثة أرباع النباتات البرية تؤكل،
تؤكل طازجة. وأنا معي مقلاعي وفخي. يكفي أن تقلب بيدك
الأرض المبللة لتجد دودة تضعها في الفخ... نصبت الفخ بعناية.
أخذت أبحث عن «نافعة». ملأت منها قبي. وجدت أرضاً يابسة غير
بعيد من الفخ فجلست وبدأت أقشر «نافعة». أكلت حتى شبعت ثم
استلقيت على ظهري وشرعت في تأمل السماء والاستماع إلى
«الصمت» وحين فرغت تماماً من متاعب الصباح ومخاوفه تذكرت
الفخ. وجدت به قبزة لا تزال حية. ربطت القبرة بحزام سروالي إلى
جانب الهدهد. بحثت عن دودة ونصبت الفخ من جديد. قبيل
العصر كنت قد اصطدت ثلاث قبرات. لم تعد بي أية رغبة في أكل
اللحم، بدأت أشتهي سمكاً!... ارتديت جلايتي وذهبت إلى العطار
الذي يشتغل بقالاً وساحراً في نفس الوقت!

- تشري من عندي واحد الهدهد؟

تفحصني بخبث من رأسي إلى أسفل قدمي الحافيتين!

- أرى نشوف!

كشفت عن هدهدي وقبراتي!

- فين المخ... والقلب... واللسان؟!...

تذكرت لسان الهدهد الذي قد أكون أكلته مع نافعة أو بصقته مع
غضبي من أمي!

- هذا الشيء اللي اعطى الله... تشري؟!...

تظاهر بالزهة!

- لا أولدي... وحيث بوك صاحبي غادي نعطيك فيه حلوة
بالعود!

لم تكن تلك المرة الأولى التي أبيع فيها وأشتري بشكل يتطلب مساومة ذكية، لكن اقتراب الليل بدأ يدفعني إلى الزهد في الهدهد أو التخلص منه خوفاً من أمي!

- شوف.. أعطيني بواطة ديال السردين وخبزة واللّه يربحك!
كان واثقاً من أنه يستطيع أن يضحك علي... شعرت بالإهانة وأطلقت أسفل جلايتي نحو قدمي وابتعدت عن باب الحانوت بلا وجهة وأنا أردد!

- لن يستغفني أحدا!

وجدتني، حين سمعت صوت امرأة يناديني، غير بعيد من العرسة!
- إت ولد حادة!

- إيه ألاله!

- اعرفني؟

- رقية مرت المعطي؟!

- يرضي عليك أوليدي... راني شفتك عند هذاك السحار ولد لحرام... امشيت نشري سبرو لخوك إدريس....

- مالو مسكين؟!

- مريض أوليدي... كيموت... وكى شفتي عمك المعطي ما كاينش امشي لخزازرة... إوى كالوا لي خاصو راس اديال الهدهد ياكلو مع العسل الحر... لعسل عندي... والراس منين نجيو؟!

حدست أنها تختال علي!

- كاين الراس أمي رقية... اشحال تقدرني تعطي فيه؟!

أرادت أن تستمر في الاحتيال!

- إوى أوليدي الغالب اللّه... ما عندي فلوس وعمك المعطي...

أنا أعرف أنها تربي دجاجاً وأرانب وديكة رومية كثيرة!

- شوفي أمي رقية... كل شيء بضمنو في هذا الوقت... اعطيني دجاجة نعطيك راس الهدهد!

بدت وكأنها تبكي... من أين تأتي بكل هذه القدرة على تمثيل أدوار البؤس المطلق؟! معروفة بذلك هي وزوجها... إدريس أيضاً نسخة من أمه!

- الدجاج أوليدي كامل كالتو الكافرة باللّه...!

- إوى وقية و...؟!

- تسرقت... علاه ما في راسكمش؟!

- خلينا أمي رقية من لبهوته... اشحال تعطي؟!

- واللّه العظيم أوليدي... إلا كذبت لهلا... بالحق عندي شي بيضات... نعطيك بيضة؟!

- بيضة؟!... تعطيني عشرة!

- ما عنديش أوليدي... عندي غير خمس بويضات!

- ما كاين باس... اعطيني غير دوك الخمسة!

- أو ما بزافش عليك؟!

- أمي رقية... راه غير على وجهك ووجه إدريس... واش أنا اعطاوه لي فابور؟!... تانا راني خلصتوا!

- وأنا غادية نعطيك ثلاثة... خلي جوج لخوك إدريس راني ما عندي ما نوكلو!

- أري دوك الثلاثة!

- اعطيني الراس واتبعني للدار!

وكانها أحست بأني أدركت أنها ما زالت تحاول الاحتيال علي.
أضافت:

- شوف... وأنا راني غادية ندعي معاك... ونرسلك عند صاحبتني اتبيع ليها الكلب!

أمام مدخل الدار أخرجت قصديرتي وقطعت رأس إحدى القبرات. سلخت الرأس بسرعة. قالت رقية:

- أرى الراس!

قلت:

- أري البيض!

ولما أمسكت يسراها بما في يمناي ويسراي بما في يميناها صرخت:

- بيضة واحدة؟!

همست!

- اسكت... اطلق... عمك المعطي في الدار!

وكانهما مثقفان على المكر جاء صوته مهدداً:

- أشكون أرقية؟!

صرخت!

- ناري اهرب!

فهربت بالرغم من أنني كنت أعرف أن الأمر مجرد حيلة. لم أكن خائفاً من المعطي. كنت خائفاً من أمي... وكنت حائفاً على أمي! لماذا تظن أن الزمن قد يضحك علي؟! سأنتظر طويلاً قبل الإجابة عن هذا السؤال... لكني وأنا أتاجر في «الوهم»، وأنا أضحك على أولئك الذين يعتقدون أنهم يضحكون علي كنت كلما ربحت صفقة أقول في نفسي:

- أنظري جيداً!

و كنت بطبيعة الحال أخاطب أمي... وهذا الهدهد الذي ضربتني من أجله واحتقرتني لم أبع منه شيئاً! لقد زرعت في جسده، عندما بدأت العتمة، قلب قبرة ومخها ولسانها ثم وضعته على غصن شجرة وقلت له:

- أش!

لقد بعث أجزاء القبريات كلها على أساس أنها أجزاء هدهد: لقد حاولت أن استغفل أطفالاً ونساء كانوا بدورهم يستغفلوني لنيل شيء من الهدهد! سيتقدم بي العمر وأكتشف أن هذه خاصية بشرية! ربما الخاصية الحقيقية التي تميز الإنسان عن الحيوان! الاقتتال من أجل الوهم!

أما الهدهد فإني عندما كنت متوجهاً في الصباح الباكر إلى الكتاب مررت بالشجرة أتفقدته فلم أجده. لقد طار، بكل تأكيد!

غير أن يوم الهدهد لم يتوقف عند هذا الحد، بل إنه لم يبدأ كما حكيت! لقد نسيت البداية والفرخة والسخرة إلى الحانوت والدراهم وابن خالتي وحلم البارحة... أمس عدت إلى البيت بعد تسكع طويل ومتعب. عدت قبيل المغرب بقليل وبى رغبة واحدة! أكل أي شيء وأرتمى في أي مكان لأنام. كانت أمي تشعل النار بالفران وأخي الأكبر يلهو بالحصى غير بعيد منها (لقد تعودت على ألا أخطئ! وقت طهي الخبز لأنى كنت أحب الرغيف الساخن المرشوش بالحليب!) سألتني أمي سؤالاً لم أكن أتوقعه؟!

- ما شفتيش بوك؟!

خفت أن تبعثني للبحث عنه!

- امش لدار القايد... شفت شلة بنادم يراني داخل لدار القايد... عندو الضيوف... ولحوالة بزاف يذبحو!

كان معنى ذلك أن والدي سيعود بلحم كثير، خاصة السلايات! غير أنني لم أنتبه إلى هذا الأمر ربما بسبب التعب! أنا عادة أكذب بشكل أذكي، أما هذه الكذبة...! أكلت رغيفي المرشوش بالحليب ونمت لأستيقظ مذعوراً بعد هنيهة على صراخ أمي وضرباتها!

- فق أبو نواره... ألصكع... أطاير الموت...!

كل النعوت...

كان أخي الأكبر منى ستين يرتعد ويكي... ظننت أنه يحتضر! حين تعبت أمي من ضربي وشتمى أعطبني ربالين!

- طير جيب الزيت... إلا تعطلتي بوك نقتلك!

كان علي أن أعبر العرسة الكثيرة الأشباح والجن في العتمة لأصل إلى الحانوت الوحيد الذي يظل مفتوحاً حتى آخر وقت من الليل! حانوت ولد السي الجيلالي! كم صادفت من الجن تلك الليلة! الحمد لله! لقد كنت أحفظ نصف القرآن!... والجن تعرف أنني لا أعندي على أحد... إلا على من يظلمني ويكون السباق إلى الشر!

اشتريت الزيت وقلت راجعاً... لمع البرق مرات عديدة: في كل مرة كنت أرى ريالاً على الأرض! لم أفهم في البداية لماذا لم يلعب البرق في طريق ذهابي إلى الحانوت، لماذا لم يلعب إلا في طريق العودة، ابن خالتي سيشرح لي ذلك.

- إنه اعتراف من الجن برجولتك وصدق طويتك ودليل أمان منه!

وحكى لي بتفصيل، كأنه كان معهم وطوال ساعات، عن الحفل البهيج الذي كان قد أقامه الجن تلك الليلة لتأكيد طاعته لسيدنا سليمان وأكد لي أن سيدنا سليمان كان حاضراً معهم طوال الليلة وهذا هو السر في كثرة حركتهم التي شاهدتها وأنا ذاهب لأشتري الزيت!...

وضعت زجاجة الزيت في متناول والدتي التي كانت منهمكة في غسل طحين صغير فأمرتني بأن أمسكه بالكتكوتة السوداء، وبأن أذبها وبأن أريشها وبأن أغسلها وبأن أقطعها أطرافاً وبأن أتجنب كسر أي عظم من عظامها!...

لما اكتمل الطبخ وضعت أمي أمام أخي الذي كان قد توقف عن البكاء والارتعاش... التهمه كاملاً في رمشة عين... أما أنا فقد أمرتني أمي بأن أجلس بعيداً عن الوجبة... لم أنل منها سوى الرائحة!... أتم أخي زردته فاستلقى في مكانه ونام فصاحت أمي في وجهي:

- نوض تنعس الله يعطيك السم!

تظاهرت بالنوم حتى انتهى والذي من صلاته وترتيله للقرآن فتسللت خارج البيت وذهبت عند ابن خالتي الذي يحفظ مئات الحكايات الغريبة ويعرف أسرار الإنس والجن. فلما انتهى من رواية وقائع الحفل الذي أقامه الجن لتأكيد بيعته لسيدنا سليمان عدت إلى البيت ممثلةً بهجة وعلماً. فلم يطل انتظاري للنوم. وهناك، في مملكة سيدنا سليمان، رأيت سليمان يمسح الهداهد واحداً واحداً ليحولها إلى كتاكيت... ملاين الهداهد أصبحت كتاكيت!

حكيت حلمي لابن خالتي ورويت له قصتي مع الهدهد والقبريات فقال لي:

- ما ضربت كان كتكوتة... أما القبريات فكانت هداهد... وإنما شبه لك... كذلك يحفظ الله من عباده من يشاء!

وأنا لم أشك قط في حكايات ابن خالتي ولا في حكمته... إلا عندما بدأت أولف حكاياتي بنفسى!



دوناتوس

١ - برولوج

في البدء كان البحر
مسكوناً بدهشته الأليفة،
يحضن الأنهار، مفتوناً
بحورياتها،

ملكاً على عرش الجداول
والقبائل

والقرى الموصولة الظل
بالتين

والزيتون

والنخل

أهزوجة من سهل سوس،

رقصة ريفية حري،

على إيقاع

مزمار وطبل

تأخذ امرأة إملكيئة

بذراع

فارسها

وتدخل خيمة

ليزها

شيخ إليه: باسم دوناتوس!

كانت تكتب الأرض

اعتراف البحر،

في قداسها اليومي

تكتب وهو يملي

طوبى لدوناتوس بعلي!

٢ - قداس

أيها الإيل الجليل

تجل في

بيت لنسكنه

وفي تمر لناكله

وفي ركن التعارف

كي نبثك لوعة العشاق

أشواقاً مضمخة الرسائل

ليس يحملها إليك

بريد ساع

أو رسول

أيها الإيل الجليل

تجل في لأرتديك

وترتديني جبة

منسوجة بيديك

من جلد الوعول

أيها الإيل الجليل

تمل في تمل فيك

تجد كني «عبداً ورباً

إنه إثنان» - ليس له مثيل

أيها الإيل الجليل

تجل في

عنقاء مغربة

لنبداً من جديد،

دورة التكوين من جيل

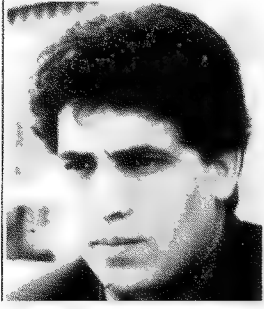
لجيل

طوبى لدوناتوس طفلي!

٣ - سورة العنقاء

يوو يوويو يوووه!

زغردة مسدودة الأصداء



عبد الرحيم العلام

المتخيل الروائي الريفي قراءة في رواية ريفية مغربية

أطيف الظهيرة» لبهوش ياسين

مقدمة أولى:

لأحمد زياد، وشأنها في ذلك - من حيث القيمة الفنية والسبق الزمني بخصوص هذا المغاير الروائي - شأن رواية «زينب» في مصر، واليد والأرض والماء» في العراق، وغيرها من الروايات العربية التي تعتبر باكورة الكتابة في المغاير الروائي الريفي..

تلت رواية «بامو» روايات مغربية أخرى تفاعلت مع الفضاء الريفي في شتى تجلياته وتأثيره على أشكال المغايرة في الرؤيات للعالم وصوغ الواقع واللغات، وأيضاً في ملاحقة التبدلات البطيئة التي طالت مجتمع الريف في تعدديته، كما وقفت على تجلية صور انتقالاته من ثباته إلى تحوله نحو الراهن ونحو تقويض أسس الكتابة التقليدية حول الريف، وتأسيس أشكال سردية جديدة. وهو الوضع الذي حاولت رواية «أطيف الظهيرة»، إلى جانب روايات مغربية أخرى، تجسيده وتمثله على مستوى المتخيل الروائي الريفي (تذكر ضمن إطار زمني متأخر نسبياً روايات «وعاد الزورق إلى النبع» لعبد الكريم غلاب، و«ليل الشمس» لعبد الكريم جويطي، و«برج الشعود» لمبارك ربيع)...

من ثمة ارتأينا تقديم قراءة أولية في الخطوط العريضة المشتركة والمميزة لنموذج روائي ريفي مغربي، ويتعلق الأمر، هنا برواية «أطيف الظهيرة»...

فإذا كانت الرواية هي فن المدينة بامتياز، فلأنها تمثل واقعها وتعبر عن قضاياها العامة والخاصة، انطلاقاً من مستويات معينة لتفاعل الكتاب مع ذلك الواقع، بشخصه وفضاءاته وأزمته...، وهي مستويات يتداخل في تحديدها أيضاً موقع الكاتب ووضعه الاعتباري في المدينة...

إلى جانب هذا النمط من الكتابة الروائية برز شكل آخر يستوحي فضاء الريف، كما يستوحي مراحل تطوره، باعتباره الفضاء المقابل والموازي للفضاء الأول (أي المدينة).

وقد اتخذ الروائيون من الريف مجالاً لصوغ الأسئلة والمتخيل وإعادة تمثيل الواقع روئياً، وأيضاً مجالاً للاحتفاء بعلامات أخرى، إنسانية واجتماعية ومعيشية، هي غير مثيلاتها في رواية المدينة، علاقات تتأسس على مفهومات ورؤى خاصة، وكلها رؤى ومفاهيم كانت تحاول دائماً

يعتبر بهوش ياسين من كتاب الرواية والقصة الجدد في المغرب، صدرت له سنة ١٩٨٣ روايته الأولى «أيام من عدس» (عن المركز الثقافي العربي)، وهي رواية يرصد فيها المؤلف عنف الواقع واهتزاز القيم في المجتمع، في أكبر مدينة مغربية، هي مدينة الدار البيضاء التي يشبهها السارد في الرواية بالوحش...

وصدرت له بعد عشر سنوات من ذلك روايته الثانية «أطيف الظهيرة»^(١) (١٩٩٣)، وهي رواية لفتت إليها الأنظار والاهتمامات، كما ولدت - لحظة صدورها - ردود فعل متفاوتة لدى القراء، نظراً أولاً لجرأتها على مستوى نفسها الروائي الطويل، إذ تعتبر أول رواية مغربية تصدر بهذا الحجم الطويل (٤١١ صفحة)، ونظراً ثانياً لخصوصية موضوعها الروائي الممثل لفضاء «الريف» هذه المرة، بخلاف الرواية الأولى المستوحاة لفضاء «المدينة»...

كتب بهوش، إلى جانب الرواية، مجموعة من القصص القصيرة المنشورة في المجلات والملاحق الثقافية...
مقدمة ثانية:

يحتل الريف، كفضاء جغرافي، ثقافي وفني، حيزاً هاماً في الآداب العربية والأجنبية.. والفن الروائي باعتباره أحد الأجناس التعبيرية المهيمنة، هو الجنس الأدبي الذي انفرد يرصد فضاء الريف بشكل مكثف، كما ساهم، بالتالي، في تأسيس مغاير روائي ينضاف إلى سلسلة المغايرات (Variantes) الروائية المميزة لهذا الجنس الأدبي، ويتعلق الأمر، هنا، بما اصطلح عليه، في إطار صوغ صناقة للرواية، بـ«رواية الريف» (Roman Campagnard)...

وقد ساهمت الرواية المغربية بنصيب قليل جداً في إغناء التراكم الروائي العربي حول «الريف» خاصة..

فأول رواية مغربية استوحت الريف المغربي أساساً هي رواية «بامو»

(١) صدرت عن دار عالم المعرفة بالدار البيضاء - المغرب.

إعادة نوع من التوازن للعلاقات في مجتمع الريف، ولحيوات شخوصه وحيوانه وطبيعته، نظراً لما لايزال يحتله الريف من مكانة وأهمية على مستوى الطرفين السياسي والاجتماعي، وأيضاً على مستوى ما يطبع الريف عموماً من ثقل في مجتمعه المتحول تدريجياً نحو التمدن، وهو الوضع الذي يجعل بنى التوازن بين «الريف والمدينة» يطولها الكثير من التناقض أحياناً والقليل من التصالح أحياناً أخرى..

إن الاهتمام المتزايد، لدى الروائيين العرب، برصد موضوع الريف وكتابة متخيله الواقعي والأسطوري والطبيعي...، هذا الاهتمام، إذن، لا يمكن رده إلى صدف إبداعية معينة بين الروائيين، بل هو وليد مناخ حضاري وثقافي، أصبح يفرض نفسه وثقله وإلحاحه من جديد، نتيجة الأسئلة الملحة، أيضاً، التي تراكب تحولات الريف البطيئة الإيقاع، سواء كان هذا الريف مغريباً أو مشرقياً.. وهي نفس الإرغامات التي ما زالت تدفع الروائيين إلى تغيير مجرى الصراع في نصوصهم بين «الريف» و«المدينة»..

من هذا المنطلق، إذن، تجدر الإشارة إلى كون الكتابة عن الريف عموماً تجسد، في بعض جوانبها، بعض صعوبات الكتابة الروائية، وخاصة عندما تطرح أمام الكاتب مسألة المسافة المعرفية بينه وبين الفضاء المرصود (الريف)، وما يترتب عن تلك المسافة من طرح لمشكلة الانتماء، سواء كان هذا الانتماء وجدانياً أو عرقياً أو مباشراً، وهو الأمر الذي ينعكس سلفاً على طبيعة تمثيلية الفضاء الريفي داخل النص. ومسألة المسافة بين الروائي والفضاء الريفي هي تقريباً، التي دفعت بنجيب محفوظ، وهو أحد أهم الروائيين العرب الذين تمثلوا المدينة المصرية خاصة، فرصد مختلف أوجهها وأوضاعها ومتخيلها ومراحل تطورها التاريخي والسياسي والاجتماعي والإنساني والأيدولوجي...، مسألة المسافة، إذن، هي التي دفعت بمحفوظ إلى القول، في سياق حديثه عن رواية مصرية ريفية: «أحب أن أوضح أنني لا أستطيع أن أكتب عن الريف بمثل هذه الكتابة الفاتنة. فقد خلقوا في أعمالهم الإبداعية ريفاً بزمانه ومكانه وبشخصياته ولغته أيضاً»^(١).

مثل هذا القول يدعونا إلى الإشارة إلى أن الروائي الريفي يؤسس لنفسه مفهوماته الخاصة به، عن الزمن والمكان والفرد والجماعة، ناهيك عن طبيعة العلاقات المميزة لشخصه وبناءه الذهنية، كما يؤسس لنفسه مفهوماته التاريخية والسوسيولوجية والسايكولوجية، على اعتبار أن القرية، تقول سامية محرز، تفرض واقعاً آخر وطرائق تمثيل أخرى يكون منطقها بالضرورة مغايراً لتمثيل واقع المدينة^(٢).

تعرف جورج صائد الرواية الريفية على الشكل التالي: «تسمى ريفية

(١) نجيب محفوظ في: ظهر غلاف رواية عطش الصبار ليوسف أبورية، روايات الهلال، العدد ٤٨٤، أبريل ١٩٨٩.

(٢) سامية محرز، كتابة القرية في الأدب المصري المعاصر، في: مواقف، عدد ٧٠، ٧١، شتاء/ ربيع ١٩٩٣، ص ص ١٦٢ - ١٦٣.

(...) أية رواية يكون إطارها الوحيد هو الريف، وشخصياتها الأساسية من الفلاحين. وأقصى ما نستطيع هو أن نستثني في هذا الإطار القروي القرية الصغيرة، ونقبل فيها شخصيات عارضة، كالمعلم والقسيس والطبيب..

والرواية الريفية، العربية عموماً، تتفاوت مستويات خضوعها لمثل هذه التعريفات، إذ نجد أن عدداً من النصوص الريفية أصبح لا يستجيب كلياً لها، نظراً لما غدا يطبع الريف العربي، ومن خلاله متخيله الروائي، من انفتاحات جديدة على فضاءات وتيمات وقضايا وشخوص أخرى، وذلك بسبب حدوث مجموعة من الانبعثات الموازية لتحول الريف العربي عموماً (كانبعاث أجيال جديدة، على سبيل المثال، أمام تراجع نوع من الوعي الذي كان سائداً في مراحل تاريخية واجتماعية معينة..). وهو ما يجعل البحث في المتخيل الروائي الريفي يفتح على شكلين من التفاعل في الكتابة الروائية الريفية: شكل تقليدي وشكل حديث. غير أن كلا الشكلين لم يبلغ أحدهما الآخر، بل إنهما ما زالا مستمرين، جنباً إلى جنب - كما أنهما ما زالا يستجيبان معاً لأفاق انتظار القراء...

ورواية «أطياف الظهيرة» لا تلغي بدورها انخراطها داخل الشكل الروائي الريفي الحديث. وهو ما يجعلها بالتالي خاضعة لمستويين متجاورين من القراءة والتحليل:

- مستوى أول يتم فيه رصد الأجواء الكتابية العامة التي ينخرط في إطارها هذا العمل الأدبي، باعتباره نصاً روائياً يرصد فضاء الريف «بامتياز» وهو المستوى الذي حاولنا، من خلال التقديم الثاني الذي سقناه، أن نرصد فيه بعض تلك الأجواء الكتابية والمميزة للمغاير الروائي الريفي، والمتحركة في شروط ان كتابته، باعتباره، كياناً دالاً... على حد تعبير سامية محرز..

- مستوى ثان يتم فيه رصد تشكل البنيات النصية المتعددة، والمميزة لرواية الأطياف، سواء تعلق الأمر، أولاً، بدلالة «العنوان»، هذا الذي يدخل في تفاعل استعاري مع مكونات النص عموماً (شخصاً وزماناً وحدثاً). ف«الأطياف»، باعتبارها أحد عنصري العنوان، تتحدد كسكن لتجلية غياب مجموعة من الحقائق داخل الرواية، سواء تعلق الأمر، هنا، بحقيقة الشخص وحقيقة الوجوه أو حقيقة الأحداث. كما يتحدد العنصر العنوان الثاني (أي الظهيرة) كسكن، أيضاً، لتجلية مكون الزمن (أي زمن الأطياف)، وهو زمن الخلو أمام غياب الإدراك للحقيقة المفقودة، كما في قول السارد منصور: «تمت لو أن زيدان انبعث ذات ظهيرة من الحقل أو الجبل، وفتح عباءته لتتساقط الأسرار» (ص ٢٢١). فوقت الظهيرة، يقول د. حسن عبدالله، هو الوقت الذي تتوحد فيه الصور تحت مصدر ضوئي لاهب متوهج لا يخفي شيئاً^(١). وهو الأمر نفسه (أي البحث عن تجلية الحقيقة دون إخفاؤها) الذي يبرر اتخاذ الكاتب من الزمن (أي الظهيرة) عنصراً من العنصرين الرئيسيين في العنوان..

(١) د. محمد حسن عبدالله، الريف في الرواية العربية، كتاب عالم المعرفة، عدد ١٤٣، نوفمبر ١٩٨٩، ص ٣١١.

أو تعلق الأمر، ثانياً، بتشكيل بنية السرد عموماً، هذه التي تتماوج، في هذا النص، بين استثمار بعض مكونات الشكل الكلاسيكي... وبين الرغبة في تحديثه أيضاً. ينضاف إلى ذلك كل ما تستشرفه دلالة ألوان في النص من آفاق تأويلية، وخاصة منها (اللون الأبيض) المهيمن في النص، حيث تحضر «مشاهد يسودها البياض الذي يغزو كل شيء»، حتى كأنه العلامة السيميائية المميزة لعالم البداوة والفطرة^(١). عدا هذه اللعبة، تحضر لعبة التسمية في الرواية، سواء تعلق الأمر بأسماء الشخص أو الأمكنة، إلى جانب ما تخلفه هذه اللعبة، المكرورة والمتنوعة في الرواية، من مرجعيات استعارية ودلالات موازية لها صلة بلعبة التخيل المركب بقوة ويعنف في هذه الرواية. فكثيرة هي الأسماء الشخصية والمكانية التي يربطها السارد بالعنصر الحيواني خاصة (من قبيل: بوركة الأرنب، عمي سمك، القنفذ، الأفعى، القرية الكلبة، قرية الوعول، صاحب الشاة...). والتسمية بالعنصر الحيواني تبقى حالة شائعة في رواية الريف عموماً، فهي أسلوب محفز للسرد ومولد لنوع من المفارقة النصية، بين الوهمي والحقيقي «حيث تتداخل التخوم إلى حد استحالة فصل الوهم عن الحقيقة» كما يقول المحكي.

وعملت هذه الرواية، أيضاً، على استثمار خصائص كتابية أخرى، لبعضها ارتباط بتقنية التعبير بالصور الثابتة والمتحركة، وبعضها الآخر ارتباط بطرائق بناء الحكمة المفكر فيه بعنف، فتقنية التوازي الحكائي، من خلال ما تكشف عنه، على سبيل المثال صورة السقوط المؤدي إلى الموت، سواء في المدينة أو في القرية (ص ص ٩٧ - ٩٨). كما تعمق الكاتب في التوسل بمكون الوصف ذي الطبيعة المعجمية المستمدة من الطبيعة، خاصة، شأنه، في ذلك، شأن المعجم الاسمي المشار إليه. بما أن كل وصف، يقول فيليب آمون (Philippe Hamon) يتقدم كمجموع معجمي له صلة بطبيعة، ما يسميه آمون، أيضاً، بالواقع الموصوف^(٢).

(١) أحمد البيوري، دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٩٧.

ولحضور لغة الألوان في «أطياف الظهيرة» ما يبرزه، انطلاقاً من حدوث مجموعة من القرائن الدالة والمحفزة للسرد في هذه الرواية، تلك التي يبقى لها ارتباط بالفضاء الريفي والأجواء المخيم عليه، كما أن لها ارتباطاً ثانياً بحضور صورة الروائي ولغته كرسام فعلي..

وقد أولت الرواية المغربية، في بعض نماذجها المتأخرة زمنياً، أهمية خاصة للغة الألوان والرسم (نذكر على سبيل المثال رواية «اشتباكات» للأمين الخليلي ١٩٩٠) المستوحية للفضاء الريفي والمديني، إذ يحضر فيها اللون الأبيض حضوراً مهيماً، في تفاعله مع ألوان أخرى، وما يترتب عن ذلك التفاعل من دلالات (انظر هذه الدلالات في كتاب أحمد البيوري، المرجع السابق)، ثم رواية «الضوء الهارب» لمحمد يرادة (١٩٩٣) المستوحية للغة الرسم والألوان، من خلال طبيعة العلاقة التي تحكم اندفاعات الفنان العيشوني لافضاض بياض القماش المشدود، فرواية «طريق السحاب» لأحمد المديني (١٩٩٤) الحافلة بشتى التفاعلات بين السرد والشعري - المتحركة في مرجعية اللون الأبيض خاصة.

(١) Philippe Hamon, Introduction à l'analyse du descriptif, ed.

كالسياقات التعبيرية التالية الثاوية بين أثناء المحكي النصي:

- ابن أحمد نموذج للبغل الذي سقطت أسنانه.

- إنني أشبه كلب القرية في بركة من الوحل.

- صار أبيض كالصوف.

- صارت الدار مضاعة كالنهار.

- أنفي يشبه منقار غراب.

- كانت فتاة تقبل نحونا في غبش الماء، جريئة كالمطر، طرية كسنايل القمح، طليقة كظبية راحت تضرب في التلال، والسفوح الدافقة، والأودية السحيقة كالحلم.

كما عمد الكاتب إلى التوسل، أيضاً، بتقنية التضمين لخطابات متخللة تخيلية، كأسلوب لتعدد اللغات والأصوات والخطابات داخل الرواية (تقنية الرواية داخل الرواية، خطاب المذكرة/ التقرير، الرسالة، مقطع قصصي لشخصية روائية (زيدان...))، وغيرها من الأشكال والأساليب السردية التي تضفي على هذا النص طابعاً حداثياً في كتابته..

من ثمة ارتأينا، في قراءتنا لهذه الرواية، متابعة الحديث عن ذلك المستوى الأول من القراءة المشار إليه آنفاً، باعتباره يشكل أفقاً عاماً للقراء، يفضي بنا مباشرة إلى استشراف قراءة أخرى في خصوصيات شكل هذه الرواية..

ينفتح الفضاء الحكائي العام لهذه الرواية على شكل رحلة «ثعبانية» يقوم بها السارد/ البطل منصور، رفقة عائلته، من المدينة (المنصورة) إلى القرية (قرية الوعول)، وذلك بغية المكوث بضعة أيام بالقرية في إطار العطلة الصيفية. «والرحلة»، هنا، تكاد تشكل تيمة مكرورة في روايات الريف العربية، حيث أنه عادة ما يفتح الفضاء الحكائي للروايات على الحركة/ الرحلة التي يقوم بها البطل من المدينة نحو الريف، شأن هذه التيمة المكرورة شأن أخرى ثابتة في روايات الريف عموماً (الجنس، السيولة، السلطة، المثقف، الجفاف، الأرض، الموت...).

إلا أن رحلة البطل منصور إلى قريته سرعان ما تتحول من رحلة أطول، هي رحلة بحث مضن لمجاوزة اغتراب الذات عن الجماعة التي يرحل إليها. هي، إذن، رحلة تستشرف تحقيق الاندماج والتآلف بين البطل والجماعة، وذلك عبر اعتماد الأول للمشاركة الفعلية، والانخراط المباشر، في محاولة فض الإغرامات المعاكسة لتحقيق ذلك الاندماج الكلي في الجماعة، وهي الإغرامات التي تبقى معاكسة لمسارات التغيير الكلي، أيضاً، تلك التي يتوخى البطل تحقيقها داخل مجتمعه الريفي. وتبرز سياقات ذلك الانسجام أساساً على مستوى محاولة البطل، ومنذ لحظة وصوله إلى قريته، العمل على تحقيق نوع من الانخراط في الأوضاع العامة والخاصة وأصولها في القرية، وأيضاً على مستوى الإيمان بقيمة العمل الجماعي فيها، كنتيجة حتمية لرأب الصدع بها، وإيجاد مكان للحب أيضاً..

من ثمة تأخذ رحلة البطل إلى قريته مساراً آخر، من كونها رحلة في

المكان إلى رحلة في الزمن، رحلة إلى الخلف، بما يوازي هذا الخلف، هنا، من تدخل وتشغيل للذاكرة الفردية للسارد/ البطل، على اعتبار أنها ذاكرة عاطفية ووجدانية تعج بشتى أشكال الانفعالات والذكريات النوسطالجية، وذلك إلى جانب الذاكرة الجماعية لسكان القرية ككل، باعتبارها ذاكرة مليئة بالثقوب... غير أن ذلك (الخلف) لا يلغي محاوره الرواية، ورصد متخيلها للآني والراهن في أوضاع القرية وقضاياها...

تلك هي بعض البؤر التي ينخرط السارد/ البطل داخل غليانها المحموم، بؤر يتحول على إثرها منصور من شخصية عارضة لحظة وصوله إلى القرية، إلى بطل إشكالي بعد استقراره بها، حيث أصبح همه الأساسي، في هذه الرحلة هو «البحث عن قيم أصيلة في عالم منحط»، وهو ما اختار الكاتب تمريره، انطلاقاً من اعتماده للرؤية السوداوية إلى العالم المروى، بما يوازيها من تعقد في الحبكة الروائية. وهي، أيضاً، رؤية تبقى مغلفة أثناءها بشبح «الموت» خاصة، باعتباره من بين أهم التيمات التي تستعيد لها رواية الريف بكثافة، نتيجة لما لا يزال يطول الريف العربي عموماً وكيثونة شخوصه خاصة، من تسلط للجهل أمام رضوخ الإنسان الريفي للموت التافه. فهذا البطل فوزي، مثلاً، في رواية «وعاد الزورق إلى النبع» يقول، في نفس السياق السابق: «نحن نتعلم لدفع عن الإنسان أسباب الموت. لنوصله إلى الموت دون ألم... ولا يزال الإنسان يموت والآلام تقطع نياط أمعائه بين يدي فقيه القرية واستسلام رجال القرية» (ص ٨٥).. وقيمة الموت هاته يعقد لنا السارد معها موعداً منذ بداية المحكي الروائي في رواية الأطياف، وذلك على لسان أمه التي تعلن - وهم في طريقهم إلى القرية - انفتاح المحتمل على فضاء الموت، في قولها «اشتركوا سكرّاً كثيراً» سنعرّي أكثر من عائلة! (ص ١٧). وبذلك يصبح (الموت)، هنا، يجسد الفاصل المأساوي بين عالمين:

- عالم قديم ثابت تسوده القيم السلبية المتوارثة

- وعالم جديد يتطلع إلى الاختلاف عن سابقه، وهو ما يجعل البنية الدلالية العامة للنص تتحدد في مبدئين جوهريين:

- مبدأ نقد السائد في (قرية الوعول)، الغاص بالتقاليد المتوارثة التي لا تزال ظلالتها منتشرة وممتدة في حاضر القرية. فادريس، كشخصية روائية في النص، يحتضن القنينة على صدره ويقول «... مع ذلك، فربما تلمسون أنتم هناك في المدينة، أن أشياء كثيرة تغيرت، أما نحن هنا، فما زلنا نعيش على نمط جدنا المرحوم آدم... فما زلنا نستعمل المحراث الخشبي والمنجل... ونوقد النار في الخشب... وكما ترى فلا يزال البعض منا يفر هرباً إلى الكهوف... تماماً كما كان يحدث أيام سيدنا آدم... أو نوح». (ص ٣٣٨).

- مبدأ استشراف نوع من التحول داخل القرية، وهو المبدأ الذي يوازيه الكاتب بصيغ البحث المضني عن الحقيقة المفتقدة، وإن كانت القرية تختزنها، نظراً لما يلعبه عنصر الاختزان، هنا، من استمرارية لتجسيد قيم الثبات وتغليبها على قيم التحول. يقول منصور «إنني أبحث عن حقيقة، وهم يعرفونها ولا أحد منهم دلني عليها». (ص ٢٧٨). غير أن الحقيقة،

هنا، وكما يقول البيريس، ليست ذات شكل واحد، ولا تخضع في كل مكان للقوانين نفسها، فهي تحتوي على عدة طبقات وعدة «كثافات».. وهو ما يجعل «أطياف الظهيرة» أيضاً، تنحو هذا المنحى الشبيه بالرواية البوليسية تلك التي تقدم كذلك، على شكل مخطط، حقيقة لم يُعْطَ تفسيرها مسبقاً، وتقوم المتعة فيها على البحث عن حقيقة تتصافر كل الأمور على حجبها^(١). لذلك فرواية الأطياف بقدر ما عملت على تحقيق انخراط كلي لبطلها منصور داخل أوضاع القرية ومشاكلها العديدة (الشكاوى المرفوعة - على سبيل المثال - إلى منصور لإيجاد حل لها عند القائد)، بقدر ما عملت على تأسيس نوع آخر من العلاقات بين الفرد من جهة (منصور وزيدان قبله) والجماعة من جهة ثانية، علاقات تتجلى أساساً في كون هذا البطل/ منصور يتوخى تحقيق نوع من التصالح بينه وبين قريته العائد إليها في الصيف، بحيث تقوم القرية بتأسيس توازنها الاجتماعي، بناء على رغبة الكل - ولو ظاهرياً عند بعضهم - في التوصل بالعمل الجماعي، هذا الذي لا يلغي دور السلطة (المجسدة، هنا، في شخصية القائد)، إلى جانب دور باقي سكان القرية. يقول عبد الرحمان «أموت في سبيل العمل الجماعي، فلا هدف لي غير لإرساء أسس التآخي بيننا (...) وأشكر الأستاذ منصور الذي كان صاحب هذا الاقتراح» (ص ٢٧٢).

إن رواية الريف غالباً ما تعمل على إبراز شخصية/ بطل داخل العالم المروى، بطل يجسد الهم والحلم الإنسانيين، في محاولة منه لنيل الخلافات وتخليص السكان من كل (أو بعض) أشكال التوتر والسقوط في دوامة الصراع والشك وانعدام اليقين، هذا الذي يقضي بدوره إلى انعدام الأمان لدى الإنسان الريفي.. وهو الأمر الذي تبرزه، بشكل آخر، لعبة القياسات الزمنية بالضوء والظلام، بالليل والنهار، وهي قياسات مكرورة في النص بشكل مهيم جداً، عدا لجوء الكاتب إلى تأنيث فضاء روايته بإمكانه أسطورية صغرى يوحى ولوجها بالخوف والشك وغياب الأمان...

فإذا كان زيدان (الغائب عن القرية والحاضر فيها في نفس الوقت) يجسد غربة المثقف الحالم سلفاً بالعدل والنقاء الذي يفتقده مجتمعهم في (قرية الوعول)، فإن حضور منصور يجسد الوجه الآخر لزيدان (البطل ومضاعفه بتعبير هوت Huet في كتابه عن البطل ومضاعفه (Le Héros et son double...)) أي وجه المثقف القادر على خوض غمار تلك المشاركة الفعالة وسط البؤر التي تغلي كما يقول المحكي، أي ذلك المثقف الدائم القدرة على المبادأة والمحاورة وركوب الصعب.. وذلك بالرغم من الضغوطات النفسية والموضوعية التي تجابه هذا البطل المثقف وتعرض مشروعه داخل قريته (من قبيل إحراقهم لسيارته - تلقيه للتهديد - خوفه وذعره في مرات أخرى - طرد الشتوكي له من منزله - تحذيره المتوالي من طرف أمه ومحجوبة الموسم لمغادرة القرية خوفاً عليه من أن تغرق قدماء في الوحل، كما قالت أمه...).

(١) م - البيريس، تاريخ الرواية الحديثة، تر: جورج سالم، مكتبة الفكر الجامعي، ط ١، كانون الثاني ١٩٦٧، ص ٢٢٣.

الواقع وتسلط القهر الاجتماعي والسياسي عليه..

وقائع.. أطراف الظهيرة..، إذن، تنمو في النص بدقة وتركيز، أمام استمرارية اتساع العالم الروائي وتعدد حكاياته، إذ كثيراً ما يخفي الحدث المركزي في الرواية، ألا وهو البحث عن قاتل وسبب مقتل أحمد الطيبي، أمام تقدم الحكايات والأحداث الموازية (حكاية زيدان - حكاية محجوبة - حكاية منصور والقائد - حكاية منصور وأهالي القرية - حكاية الشوكي...) وهو ما يؤدي بالتالي إلى امتصاص ذلك الحضور المهيمن لصورة البطل في النص...

وتشهد الرواية، بين فصل وآخر، مجموعة من الانتقالات المتعددة بين عدد من الأمكنة، نتيجة لما يفرضه قانون هذه الأخيرة من تحديد للعلاقات والمتغيرات والتناقضات (كالطريق والجبال ومكتب القائد والسوق والمغارة وساحة البئر والبيوت والمياضي والبئر...)، حيث تتحول (قرية الوعل) إلى فضاء يتم فيه صوغ كرونوتوبات أزمة القرية ككل، بما يتخلل واقعها من خوف وخذلان (ما تعرضت له، على سبيل المثال، محجوبة، من خذلان بعد كبرها وانصراف الناس عنها)، واقتحام عنف التخيل على نحو بالغ من الرهافة والتعقيد أمام تعقد الواقع المروي ذاته... نتيجة لما يجمع بين شخوصه من طموحها للتغيير ومحاولة إدراك الحقيقة المتشظية لدى سكان (قرية الوعل)، هاته التي تنفرد، في هذه الرواية، كما في روايات عربية أخرى، بملامح عامة مشتركة بين القرى العربية، مثلها في ذلك مثل قرية قرن الغزال في «حقول الرماد» و«البلطية» في «برج السعد» والجزيرة البيضاء في «عطش الصبار»...

إن رواية «أطراف الظهيرة» لا يمكن اعتبارها، بالتالي، رواية شخوص بالرغم مما يعج به فضاءها العالم من كثرة في الشخوص الرئيسية والعارضة، إنها في المقابل ملحمة جماعية عن سكونية تبدل القيم والعلاقات (بين ما هو كائن وبين ما ينبغي أن يكون). ملحمة تساهم في كتابة تاريخ الوعي الجماعي لسلوكات شخوص القرية، أمام المد الفكري المدني الذي يجسده كل من منصور وزيدان قبله، ووعي جماعي موسوم بشكل من التوحد بين البطل والعالم، أكثر منه «قطعة كأداء» بينهما، بتعبير لوسيان كولدمان (L. Goldmann).

من ثمة يمكن اعتبار رواية «أطراف الظهيرة» رواية بناء ومحاربة للإحباط والفشل، حيث أن (الماء)، في نهاية الأمر، يندفع بقوة إلى الحوض بعد عملية الحفر الجماعية.. كما أنها رواية لترميم القيم والحقيقة المفقدة تارة والمتشظية في شعور القارئ تارة أخرى، بالإضافة إلى كونها رواية تجدد علاقتنا بالواقعية المختزلة للأشياء والمظاهر وملاحقة التناقضات. ومن ثمة فهي رواية بناء عالم روائي ريفي متكامل ومتماسك...



هو مشروع، إذن، متضمن للمشاركة في التغيير وإنجاز التقرير الذي طلبته السلطة من منصور. من ثمة يراهن منصور على نوع من البطولة الإيجابية، التي دفعته إلى القول بأنه يتوقع «أن يكون بإمكانني ذات يوم، حين التقى بزيدان، الشعور بالاعتزاز. لأنني سأكون قد أنقذت القرية من الدمار» (ص ٢٩٣). فإذا كان أمل منصور مجسداً هكذا، فإن زيدان، قبله وبشهادة بعض أهالي القرية، جعل من عودته إلى هذه الجبال القاحلة إصلاح أمور القرويين وتعليمهم الكتابة والقراءة. (ص ١١٣).

إلا أن تغيب زيدان، هنا، من الفعل الجماعي المباشر، وكما تنقله الرواية، هو تغيب له ما يبرره، على الأقل، من زاوية محاولة السارد/ البطل الانفلات بالدور الوظيفي في الرواية، وإن كانا معاً (أي زيدان ومنصور) يجسدان ترابط عنصرَي المحلية والإنسانية في شخصيتهما، بحيث يصبح البطل منصور مجسداً لصوت القرية، ومؤرخاً لها... كما أن بناء الحبكة في هذه الرواية يكشف هو الآخر عن شكل من التصالح - بين البطل والجماعة - ينضج بالقيم والمثل الإنسانية، غير أنه تصالح يبقى ظاهرياً فقط، أما في العمق فإنه لا يزال يكتنفه بعض التناقض بين الذات والموضوع (نذكر، على سبيل المثال، توزيع تفكير منصور بين مغادرة القرية أو البقاء وسط جحيمها التي تغلي - تفكيره، لحظة غضب، في إحراق وإراقة دماء أهل القرية - حكاية حبه لفاطمة وقصة الهروب التي اقترحها عليها، وهي امرأة متروجة...)

هناك، إذن، يقول المحكي «من استولى الرعب على نفوسهم.. فهربوا في الظلام، وتركوا هذه القرية تواجه مصيرها. وأنا هنا لن أفر، ولن أهرب، حتى لو شتمتني امرأة فاضلة كمحجوبة» (ص ٣٦٣). فما من أحد، يقول هرمان هسه، توصل أن يكون نفسه بصورة كاملة، ولكن كل واحد يتوق لأن يصبح ذاته. البعض يسعى إلى ذلك في الظلام والبعض في الضوء^(١).

إن طبيعة الواقع الذي يحاول البطل منصور تحقيق ذاته وكيونته فيه، يبقى واقعاً مطبوعاً بغياب التوازن بين بنى التفكير المختلة لدى شخوصه، هو إذن واقع مليء بالتقوُّب والمغالطات المتوارثة، كما أنه واقع ما زال مفعماً بخاصية انعدام اليقين بالمعنى الهاينزيغري^(٢). انعدام اليقين هذا يدفع بالسارد البطل إلى الارتواء مكرهاً بين أحضانه، وهو ما جعله بالتالي يقوم - باصطلاح زُونيه جيرار R. Girard - بوظيفة الفاعل الوسيط، لكن من موقع داخلي، يبرر انتماء السارد/ البطل لنفس العالم الذي تتأسس داخله تلك العلاقات، كما تتصدع. وتتعارض فيه الرغبات والمغامرات الليلية، كربة من البطل في معانقة الموقف الإنساني وتشكيل الحياة واستشراف التغيير، وذلك بخلاف بعض النصوص الروائية الريفية التي تماكس شخوصها رغبات التغيير، كما تحاربها «حقول الرماد» لابراهيم الفقيه، و«عاد الزورق إلى النبع» لغلاب، وهو رفض يأتي كنتيجة حتمية لسكونية

(١) هرمان هسه، عن: مفهوم البطل في أعمال هرمان هسه الروائية، لزهيدة درويش، في: الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٤، ربيع ١٩٧٥ ص ١١٧.

(٢) انظر بعض تجليات انعدام اليقين في نموذج روائي ريفي في: ثارات شهرزاد للدكتور محسن جاسم الموسوي، دار الآداب، ط ١، ١٩٩٣.



لطيفة باقا

النار تأكل أوراق اللعب

أقتل الوقت.. والبعوض..

صفية «الطرشاء» تملأ «الشقف» وتتشي.. تنسحب نظراتي المتعبة فوق سحنتها الشاحبة. أظلل أتبع امتداد التجاعيد والتعرجات.. وأفكر أنني ألفت هذا الوجه القديم.. أتأكد من ذلك مرة أخرى..

صفية دفنت زوجها الأسبوع الماضي. جمعت الأعشاب والتقطت الحلزون ثم جاءت إلينا. كنا مجتمعين حول «زهور الشوافة» التي كانت «تشوف» في ورق اللعب وتبشرنا بالأرزاق والأزواج والعشاق الجدد. ألفت صفية بكيس الحلزون في الركن قرب الباب ودخلت. لم يلتفت أحد لدخولها. زهور الشوافة تخبرني برزق «سينزل» عليّ أو على شخص قريب مني - تضع صفية يدها على كتف المرأة بجاني وتعلن بهدوء مخيف..

- مات زوجي هذا الصباح.. لقد دفنته.

سقطت ورقة اللعب بنقودها الصفراء وقطع العشرة فرنكات القديمة وأخفتها ورقة «الراي» الملك.. رأيت الحناء السوداء على يد زهور وهي تلتقط الورقتين.. رفعت رأسي إلى النساء حولي.. إلى زهور... كانت تدس الأوراق في صدرها..

جلست صفية.. أخرجت «السبسي» الطويل من جوربها وأخذت تعبته..

- لقد جلبت لكن بعض الحلزون.. سأعود «للمحال» عند نزول المساء. أهل الدوار سيجلبون «الطلبة» هذه الليلة.

أخبرتني ذات صباح من السنة الماضية أن زوجها «أطرش» مثلها.. وأن هذا يجعلهما مُقَفَّيْن من التعنيف لبعضهما.. كانت

صفية قد غادرت دوراها الأبوي في سن مبكرة لأن الحياة كانت تناديها خلف أشجار الزيتون العتيقة.. وهي كانت أجمل من أن تخذل نداء الحياة.. يتفصد جسد صفية بالعرق.. وجسد محمد.. وجسد الطفلة أيضاً.. والبعوض - هل يعرق كذلك؟ كان التلفزيون قبل لحظة يقوم بإحدى محاولاته في إيقاد النار تحت ثياب المواطنين والمواطنات.. أما الآن فهو يحاول أن يهز بطونهم.. فجأة ينتفض عبدالعالي ويدخل الحجرة. ثم يخرج مرتدياً قفطاني الأحمر. أخذ يرقص.. يتمايل ويهز عجيزته الغامرة على أنغام الأغنية الشعبية.. محمد يحرك رأسه لعبدالعالي.. ويتترع الضحك من شفثيه.. أتأمل شفثيه أفكر أنه ربما كانت عضلات فمه تؤلمه.. أقول ذلك لأنه يحدث لي نفس الشيء حين أضحك بدون رغبة حقيقية.. أي عندما أجامل بالضحك..

الطفلة تراقب صفية وهي تنفث الدخان الكثيف من فمها.. الرائحة القوية تغمر المكان.. الطفلة لا تندesh وصفية تعيش صمتها الخاص.. وحين تلقي برأسها على الوسادة تأخذ في الغطيط مثل شاحنة في سكون الليل..

أفكر أن عبدالعالي يمارس أنوثته.. وصفية تمارس ذكورتها: تدس أصبعها في أنفها، تحك ما بين فخذيها.. وتدخن «الكيف» أمام الملاء.. وعندما يبدو أنها فهمت شيئاً مما نقوله، وراق لها، تضبط يدها على راحة أقرننا إليها.. رأيت في الشهور الأخيرة كيف صارت زهور الشوافة تفعل مثلها.. وغازني أن يتعامى الكبار مع بعضهم مثل الصغار.. كانت صفية تعرف كيف تجعلنا نستلقي من الضحك دون أن تشاركنا ذلك... ثم تنسى وجودنا حولها وتستغرق في حديث داخلي مطول..

أكتشف أنها لم تلتفت إليه وهو يرقص أمامنا.. كانت تتابع

حلقات الدخان الكثيف بعينها الغائرتين.. كنا نضحك.. لكني توقفت فجأة.. أحسست بالعضلتين في جانبي فمي تؤلمانني وصرخت في أذن صافية:

- أنتِ ذكر - وهو أنثى .

ضحكت ودفعنتني حتى انقلبت على ظهري وهي تقول بصوت مرتفع:

- لقد كنت أنثى فيما مضى - لكن ذلك لم ينفعني في شيء كما ترين!..

وهزت أسماها حتى كشفت ساقها الناضبتين..

أردت أن أسألها عن تاريخ ساقها.. ويديها.. ونهديها.. ثم تراجعت.. كان الوقت متأخراً والطفلة لم تنم بعد.. الطفلة تسألني عن الله.. ولا أجيبها.. تضيف «إنه كبير جداً.. يوجد قرب المسجد.. لا يراه أحد.. إنه يختبئ في الصومعة».. أما أنا فقد كنت أراه فيما مضى.. كان يمر قرب بيتنا.. في الخريف وبعد أن تنام أمي ويذهب أبي إلى العمل.. كنت أضع الوسائد فوق بعضها وأقف في النافذة ثم أشد الستار.. وأظل أنتظر مروره.. عند القيلولة كنت أتذوق طعم الموت.. لكنه كان يأتي.. لم يكن ليخلف مواعيد قط.. كنت أنتظر هناك.. والريح تعلق بأوراق الشجر وأكياس البلاستيك وقصاصات الأوراق بعيداً عن زقاقنا الضيق.. كنت أعلم أنه سيمر وأنتي سأسمعه وهو يعلن بنفسه عن حضوره..

- أنا ربي!

.. ثم يظهر بجلاليه المهرثة المتسخة ولحيته البيضاء الطويلة، بوجهه السطح الذي يشبه وجه جدي في الصورة.. جدي الذي مات يوم رأيت النور فاسحاً لي مكاناً في العالم.. أي لم تكن تعلم بوجود «ربي» لأنها عندما تستيقظ يكون هو قد رحل - تاركاً خلفه صدى صوته الكسير المتعب تتقاذفه جدران الأزقة...

لكن حدث ذات ظهيرة - وكنت قد أصبحت لا أحتاج إلى استعمال الوسائد لآراه - أن سمعته يقول في صمت الزقاق:

- آ غلى ربي..

لم أصدق.. هل غير لغته؟ لقد كان يقول في السابق إنه «ربي» لماذا يخفي حقيقته الآن.. لماذا تحول إلى شحاذ فجأة؟ - هل رأيته؟

أمسح على شعرها الناعم كي تنام.

- لا لم أراه.. لكنه يقول «الله أكبر» إنه كبير جداً.. إنه يوجد في المسجد قرب الحديقة.

«كثرة الهمّ تضحك» تقول صافية وتسترسل في ضحكها..

سأسلم لصاحب الدكان نصف ماله بحوزتي.. وأقتني منه كيس دقيق وبعض البن ليضيفه إلى الحساب.. محمد اقترح أن يبيع التلفاز.. في التلفاز تخط «الشيخات، على «طعرجاتهن» بأصبع واحد فقط وعبدالعالي يقلدهن على طريقته - لا يمكن أن يبيع هذا الجهاز السحري الغارق.. صافية قالت إنها ستقرضنا بعض المال لفك ضيقنا إذا ما حصلت على بعض النقود من «السعودي»..

السعودي ليس سوى «كيس» نادل المقص الأعرج الذي قطعت رجله منذ سنتين بسبب تعفنها.. لقد فاز في «الترسي» ستة عشر مليوناً.. لو كنت أنا التي فزت بهذه الأموال لكنت اشتريت بيتاً ودراجة نارية نمتطيها أنا ومحمد إلى المعمل.. وصحبت صافية إلى طبيب الأذن بالدار البيضاء.. لو كنت مكان هذا السعودي الزائف لركلت حياتي الجرباء هذه ووجودي المقرف برمته.. الإنسان ينبغي دائماً أن يعلم بوجود أقل سخافة وإلا فهو حيوان أجرب يستحق إهانات صاحب الدكان وتحرشات الجيران واستخفافات المارة.. أن يعلم الإنسان في حد ذاته شيء عظيم جداً.. ويثير الاحترام..

قالت صافية:

- لماذا لا تبحثين عن «اخوية» فيها شوية ذلفوس؟ مع السعودي مثلاً.. إنه يوزع أمواله، هذه الأيام، يميناً وشمالاً.. صافية تقول ذلك لأنها لا تعلم أنه كان يضع يده دافئة فوق ذراعي العارية ونحن في البداية منذ عشر سنوات.. ويقول لي إن الحياة بدوني لا تساوي بصلة.. كنت في ذاك الزمن من هواة الاستخفاف بالمواعيد.. لهذا شذني من يدي ذات مساء وقال لي أمام «الفرن» إنه سيتزوجني ويحبسني في بيته للأبد حتماً لا يكون بإمكانني إخلاف مواعيد.. كنت محمومة وأرتجف وكانت أمي قد أسقطت كتفي من جراء الغسيل.. دفعته عني وفي عينيه رأيت سجن وحريتي.. وكانت ريح العشية الباردة تداعبني.. فقلت لنفسي «ما أسعدك يا فوزية!». في عرسنا جاء أصدقائه وأنشدوا أناشيد السجن التي تتحدث عن الظلم و «الحُكْرة» وكانوا يخفون قناني النيذ أسفل مقاعد الفرقة

الموسيقية الشعبية.. وفي وقت متأخر من الليل.. نشبت معركة بينهم وبين أفراد عائلتي.. فسبني محمد أمام الملاء ولعن سنسفيل أجدادي ثم التحق بأصدقائه الذين كانوا قد طردوا من منزلنا.. ولم يعد لتتم العرس..

في الغد جاء فوقف أسفل نافذتي وأخذ يصرخ..

- فوزية إنزلي.. إجمعي ملابسك وانزلي!

هذدني إخوتي بالقتل.. عندما ذهب أكبرهم إلى دكانه وتبعه الآخرون.. واطمأنت إلى انهماك أُمي في غسل أواني العرس فوق السطح.. تسللت من باب المرأب ولحقت به..

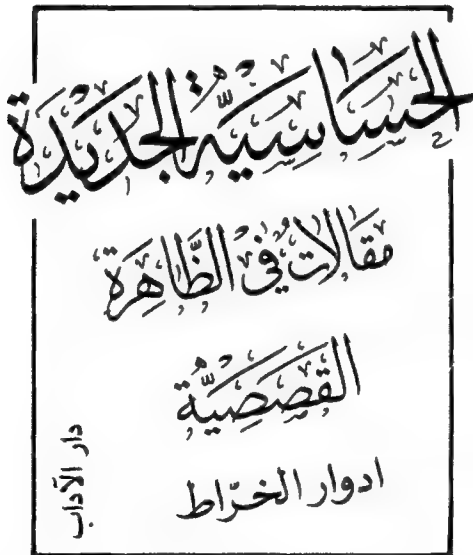
صفية لا تعلم بذلك، لهذا تقترح علي أن أفعل مثل «العيالات القاذات» ولا زهور الشوافة التي لا «تشوف» أبعد من أنفها.. والتي لم تستطع حتى أن ترى «مستقبلها» الخاص مع الدركي الذي اعتاد أن يخط على باب الحمام حيث تعمل ويأخذ نقودها ثم ينصرف.. جميعهن لا يفهمني.. يعتقدن أن عراكتنا اليومي والأواني التي نكسرها تعني شيئاً آخر غير تشبثنا ببعضنا.. إنه أقدر معنوه قابلته في حياتي.. وأنا حتماً أعني نفس الشيء بالنسبة له.. لكننا نندمج تماماً في الغناء.. أحياناً نمضي الليل نغني معاً أغاني أم كلثوم وناظم الغزالي.. هذا سرنا الكبير.. بدون شك - ولا أنوي أن أكشف عنه لأحد.. وإن كنت أحس أن كاشفي إياه لصفية قد يجعلها تقرر أخيراً إطلاعي على حكايتها.. التي سمعت شذرات منها معدلة، وبتصرف، على لسان نساء الحي.. قصة شقراء ريفية هربت ذات فجر من دوارها وهي تعلم أن الخارجات.. ميتات. يحلو لي الآن أن أفكر أنها تَبَعَتْ سراب حب كبير.. تماماً مثل الفراشات التي لا تقوى على مقاومة سحر الضوء.. الضوء، هل حرر صفية من العتمة؟

- غط.. غط.. يرتفع شخيرها..

أفكر أنني أحب وجهها القديم وخطوط تاريخها الخاص عليه.. أحب صمتها.. وضجيجها.. ولا أعلم شيئاً عن مونولوجاتها المطولة التي تنفثها داخل حلقات الدخان الكثيف.. أمنيح راتبي الشهري وأعرف قصتها.. أتخيل فيها رجلاً.. رجل صاعق.. ولحظات من ضوء وموسيقى لم يستطع كل هذا العمر أن يخمد نبضها في الذاكرة.. آه يا صفية لقد مر الزمن فوق وجهك وترك آثار أقدامه اللعينة..

تغط صفية.. أمسح حبات العرق عن جبين الطفلة..

عبدالعالي ينضو عنه ثوب النساء.. محمد يستلقي في الركن.. وينسى أيامنا.. ولمست يده الدافئة فوق ذراعي العارية.. أنزع أصبع الطفلة من فمها.. وأرى السؤال نفسه لا يزال ينبض تحت جفنيها النديين.. أعد ما علينا من ديون.. أتذكر رب العمل.. وضجيج المعمل.. وأحلم.. وأحلم.. أحلم بحياة حقيقية.. حياة حقيقية؟ أجل حياة حقيقية.. ألا أستحق ذلك؟





محمد عزيز الحصري

رَقْصَةُ الذَّنْبِ فِي الْكُفَنِ

«...وَأَمْلَأُ خَنْجَرِي الْمَتْلَهَبَةَ
بِالْبَلَجِ،
وَأَحْمِلُ الشَّيْطَانَ
إِلَى رُوحِي الْمَسْكِينَةِ...»
(هَيْرْمَانْ هِيْس)
وَبِمَاذَا
تُبَيِّحُ رِوَاكَ عَلَى الْأَرْضِ
وَأَنْتَ مُنْذُ الرُّجْفَةِ
الْأُولَى تَحْمِلُ
أَكْفَانَهَا وَحِيدًا؟
كَيْفَ قَضَمُوا
أَكْمَامَ مَعَاطِفِهِمْ
وَبَكُوا عِنْدَ الْبَرَجِ؟
أَلَدَاءُ تَجْهَشُ
فِي قُمْصَانِهَا ثُمَّ
تَحْتَرُ أَشْوَاقَهَا
إِثْرَ كُلِّ مُنْعَطِفٍ..
وَأِثْرَ كُلِّ مُنْعَطِفٍ يَنْتَضِي
هَذَا الْقَوْسُ شَهْوَةً
الْبَحْرِ فَتَقْبَلُ الْحُرُوفُ
سَاعِيَةً إِلَى وَكْرَهَا
فِي جُفُونِي... هِيَ سَاعَةٌ
نُحْطِطُ فِيهَا لِانْقِلَابِ

الْجِرَاحِ.. هَكَذَا
يَشُدُّ الرِّعَاءُ أَوْتَارَهُمْ
إِلَى الْغَيْبِ وَيَسُونُ
شَفَاهَهُمْ فِي الْحِجْزِ..
سَفَائِنُ تَمْضِي
عَلَى رِيحِ بَنْفَسَجِيَّةٍ،
وَسَفَائِنُ تَتَوُوبُ
عَلَى كَمَائِنِ الْفَرَاغِ.. وَأَنَا،
مِنْ قَنَاةِ الْمَرْوَةِ،
سَامِضِي بِدَوْرِي
إِلَى هَذَا الْحَفِيفِ
الْمُشْبَعِ مِنْ قُمْرَةٍ
طَائِشَةٍ وَمِنْ تَوْرَجِ
يَتَشَقُّ خَوَاشِيهِ
السَّيْسَبَانُ، وَسَمْضِي
مَعِي نَهَائِي إِلَى الْهَيَاكِلِ
الصَّبَاحِيَّةِ الَّتِي
طَالَمَا رَاوَدَتْ خُرَافَاتِنَا
الرَّقِيقَةَ وَطَالَمَا
اِهْتَدَيْنَا بِشُرُودِهَا
إِلَى الْحِجَارَةِ الْمُخْتَوِّقَةِ
فِي الْمَاءِ..
كُلُّ الْحَيْنَانِ أَوْدَعَهَا

الْمَجْرَى صَوْبَ عَيْنِي
فَلَا أَرَى
سُورَ سَفَائِنِ
عَلَى سَفَائِنِ
تَمْضِي بِي فِي الْقَرَاءِ
الرُّمْلِيِّ.. لِمَاذَا
تَغْضُ الطَّرْفَ يَا نَدِيمِي؟ لِمَاذَا
لَا تَحْمِلْنِي عَلَى مَوْجَةِ الثَّلَجِ
فَأَتَعَرَّى مِنْ
نَشِيجِي؟
دَمْعَتَانِ تَأْتِلِقَانِ
فِي الْهَوَاءِ، الْبَلِيلِ: هُوَذَا
سَبْحِي الْأَثِيرُ
لَدَيْ يُوُؤِيْنِي
مِنْ صَحْبِ الْبِنَادِقِ..
لَنْ تَرَى سِوَى
مَلْهَاتِي تَغْضُ
عَلَى الْحَدِيدِ وَتُقَوِّي
مَلَمَسَ الْمَسَاءِ الْمَحْسُوبِ
بِالْتَوَانِ وَبِأَذَانِ
مُرَاهِنَةٍ عَلَى غَوِيلِ الْخَوَامِلِ..
ذَاكَ الْحَصَى فِي قَاعِ
الْبَحْرِ يَضُمُّ صُورَتِي

في الظل
 إلى يَحْضُورُها..
 حُذِّ حَفْنَةً مِنْ رَطوبَةٍ
 الحَرَاقِصَ وَانزِلْ
 سُلِّمِ الثَّوَايا
 حَجَرًا،
 حَجَرًا،
 وَاسْأَلْ عَنْ أَقْدَارِي
 فِي أَغْشَاشِ لَفْشِهَا
 قُتُوَّةُ الشَّجَرِ،
 سَحَابَ
 أَمْ مَطَرٍ،
 مَا يَفِرُّكُ جُمَانُ الرُّوحِ
 وَيَنْتَرُ الْمَكَانَ
 عَلَى عَسَلِ الذِّكْرِ؟
 هَذِهِ الْخِيَلُ خَتَمَتْ
 أَعْمَاقَ الْمَشُورَةِ
 بِأَعْمَاقِي، لَتَدُلَّ خِيَالَهَا
 عَلَى الْخَرَابِ الطَّافِحِ
 فِي شَهَقَةِ الْكَاسِ
 الْأُولَى. كَيْفَ تُحَاوِرُ
 الطُّقْسَ بِاللَّذَاذَةِ
 وَالْأَشْطُولَابِ وَنَشْرَبُ
 فِي وَرْقِ خَائِلِ ذَاكِرَةٍ
 الرَّحِيلِ؟.. سَأَنْسَى
 هَذِهِ الْخَطْمِيَّةَ عَلَى أَعْتَابِ
 دَمِي وَفِي حَنْجَرَتِي..
 كَيْفَ يَغْشَقُ الْبَدَاةَ
 ضَالَّتُهُمْ مِنْ فُرْجَةِ الْبَابِ
 حِينَ يَلْتَمُّ وَجْهِي
 فِي سَحَابَةٍ تَخْطُو لِي

قَفَرِ الْمَعَاصِي؟
 هَذِي الرِّيحُ تُخِينَةُ
 وَتُعَرِّي أَوْجَارِي، وَأَنَا
 أَهْذِي دُونَهَا أَنْعِنُ
 فِي تَمْنَالِي النُّصْفِي
 فِي الْمَرَاةِ مَبْتَلَاً
 بِسَغَالِي! هِيَ ذِي
 الْيَعَاسِبِ، هُوَذَا
 الدُّلْدُلُ الْمُقَامِرُ.. هِيَ ذِي
 الْأَكْمَاطِ الضَّالِّعَةِ
 فِي الْأَرْقِ.. هُوَذَا الْكَهْرَمَانُ
 وَصِفَاتُ اللَّوْزِ
 عَلَى الْيَانُسُونِ..
 مَنْ يَشْرُدُ حَظِّي عَلَى
 أَخْقَادِ مُتَخَلِّجِينَ
 فِي حَارَاتِهِمْ كَرِيشِ مَفْتُونِ
 بِالنَّقُوشِ، كَصَخُورِ
 حَلِيْبَةٍ تُدْمِدِمُ فِيهَا
 الْأَبْدِيَّةُ بِنَوَاقِيسِهَا الْحَقِيقَاءِ؟!
 مِنْ بَعِيدِ سَيِّدَلِهِمْ
 هَذَا النَّدَى مُرْعَمًا
 لِيَتَعَثَّرَ فِي شُيُوطِ
 الْمُؤَامَرَةِ الْمَآتُورَةِ
 لِزَوْنَاتِي.. مِنْ ذَارَتِي
 فِي الشُّفُوحِ
 تَخْبُو الْقَصَبَاتُ فِي أَنْبِي
 وَتَتَهَدَّجُ سَكِينَتِي
 بِالْجُرُوحِ..
 وَقَدْ يَحْتَطِبُونَ لِي
 الْبَرَارِي حَشَاشَةً
 مُتَلَهِّبَةً ثُمَّ

يَزُونُ يَأْضِي وَأَتْرَابِي
 بَعْدَئِذٍ، يَعْصِيهِمْ
 وَلَهُائِهِمْ يَتَزَلَّجُونَ إِلَيَّ
 عَلَى صُرَبَاتِ كَيْمَةٍ
 فِي شَجَرِ السُّوْحْرِ
 أَوْ فِي شُحُوبِ الْعَرَاجِينِ
 يُغْضِي الصُّدَى الشَّهْوِيَّ
 عَنْ أَخْلَامِي..
 وَبَرِ أَيَّامِي مِنْ
 الْقُبْرَاتِ وَبَنَاتِ آوَى
 حِينَ تَهْتَالُجُ
 الْوُصَيْفَاتُ فَيَسْرُخْنَ فَهَقَّهَاتِهِنَّ
 وَيُنَازِعْنَ شَهْوَتَهُنَّ تَحْتَ
 رِدَائِي.. أَقَاسِمُ
 هَذَا الشَّجَرِ صَوْتِي؟
 شَمْسِي لَاهُتَ وَلِلْخَرِيفِ
 رَائِحَةُ الْمَرَاةِ حِينَ
 يَنْفُخُ مِلْحَهُ فِي عَصَلِ
 الْفُصُولِ وَحِينَ
 تَخْتَصُّ نَارُ «هَيْرَاقْلِيط»
 بِالْقَنَافِذِ..
 مُتَنَدِّبٌ لِلْخَرِيقِ
 هَوَايَ، وَزَمَنِي عَدُّ
 هُرُطُوقِي يُقْضِضُ
 أَيَّامِي بِمَكَائِلَ مِنْ فِضَّةٍ ثُمَّ
 يُلْهِنِي
 عَنْ هَذِي الزُّرْقَةِ
 الْعَطْشَى وَعَنْ هَذَا
 الثَّلَجِ الْمُتَكَفِّئِ
 عَلَى رُوحِي..



ربيعة ريجان

الصورة والتمثال..

(إهداء: إلى حنا مينة... أستاذي...)

- ناديتني؟! -

فتنهدت من جديد.

انقبض قلبي وهزته ريح البكاء.

ليال تمر من الأوجاع وصروف التهوي. أشهد بفاجعية صداها، ولا أمل سوى أن أوزع بوحشة ابتهاواني على مدار الوقت.

غمرت مدة وجهي بالغطاء، ثم أزحته. بدا أنها ليلة لن تكون كباقي الليلات. كان ذلك التعب الكسيع يجتاحني، وذلك الخدر الذي يعقب ضياع مقدار من الجهد والاصطبار.

غيرت من رقدتها فيما يبدو. سمعت برهة خفيف اللحاف، وكنت أغلب إلحاح النوم العنيد. خفت أن أنام، ففتحت عيني وتطلعت من جديد إلى الفراغ. غيمة قائمة لا تخلو من شرار. تفقدت الأشياء في عتمة الزوايا وعلى الحيطان. اهتزت خيالانها في العماء. تنبعت إلى شيء لامع كامد تحت الضوء الكسول القادم من زجاج الباب. تخيلت صورتني بضفيري، وصورتها خلفي زاهية فرهاء. تذكرت التمثال. كان له ذلك الفوح العتيق. رائحة الأشياء التي يقفل طويلاً عليها، ولون خشبه داكن محروق، وتلافيفه وفراغاته مسودة في ثقل. كانت تتأملني بعينين كليتين وهي تقدمه لي مقلوباً على ظهره عند المساء، سمعت هتفتها الواهنة:

- هذا لك...

وهزّتي المفاجأة.

أخذته بحرص من بين ذراعيها المرتجفتين. لمست نعومته وسماكته، ووضعته لا أذكر الآن أين... قضيت وقتاً في حيرة،

دفع الليل المجلل بالترقب بكل المخاوف نحو قلبي. تظاهرت بالتماسك والغفلة، واقتربت بضراعة أطوقها في مرقدتها بذراعي، وهي مسجاة تحت اللحاف الملفوف في سكون. قلت لنفسني دون تروّ هذه ليلة أخرى طويلة، مندورة للأحزان والمواجه.

حدقت في وجه العثم المطبق، فبدا فراغ الحجرة عميقاً لا نهاية له. ناديتها من خوفي فأنت، فشعرت أنني على حافة فقدان.

سألتها:

- أتشرين؟ -

تلملت وما ردّت.

أحسست طعم حبي لها فادحاً بلا قرار. أبقيت ذراعي مطروحة حولها. رفعت وجهي نحو وجهها الساجي الأليف، لثمت مكاناً فيه، وهمست بحرقة:

- أحقاً ترحلين؟..

حضنتها برفق، وأحسست جسدها مضغوطاً تحت القوة الهينة لذراعي. غمرني حزن وشعرت بلوعة.

نهضت بتباطؤ، وتراجعت زحفاً إلى الخلف. ركعت قليلاً في الحيز الضيق بين مرقدتها، ثم دخلت الفراش، وجذبت فوق الغطاء بإحكام وتكوّمت.

انتظرت أن أسمع غطيظها المتسارع المنظم، لكنها أطلقت تنهيدة عميقة حزينة.

سألتها بتحايل:

أبحث عن تعليل مقبول، لماذا بهذا التسليم الذاتي تمنحني التمثال؟

مسحت برفق على أطرافها المتعبة، وظللت في صمت. عجزت عن أي قول أحمله بعضاً من حرارة قلبي، وهذا الحزن الشامل الذي يمضني، ويجثم بكل وطأته علي. كنت أعرف أي مقدار من الحرص والتعلق يشدانها إليه. أغضيت وانحيت أسوي خلفها الغطاء.

- استريحي قليلاً...

كان ذاك كل ما استطعت قوله.

وددت رؤية التمثال مجدداً وللحال. أنرت المصباح الصغير، وجلست على طرف الفراش. بحثت بعيني عنه، كان مستلقياً خلفها قرب الجدار. سقط الشعاع الواهن عليه، فبدت كتلته الجامدة كثيفة وداكنة. لم يكن بمقدوري تحديد تفاصيله المنحوتة بيها، لكنني أحسست فوراً داخلياً وانشداداً إليه.

أغمضت عيني أستعيد بائتلاق بعض التفاصيل. كنت أخلق في البعيد، أستدعي بعض ما فات، وكان لليقظة في صمت آخر الليل طعم خاص، حزن مسحوب من الرهبة والألم والأسى العميق، وجلال اللحظات التي تمضي بلا عزاء.

أطفاأت النور، واستلقيت بلا غطاء.

سمعتها تنهد. رجوتها مطاوية وبرغبة صادقة حنون:

- نامي قليلاً!..

وأغفيت...

بحس غير كامل، كانت الدندنة تأتيني كاسحة في هدأة الليل، متدفقة طيبة، تعرف طريقها إلى عمق القلب. دندنة تلاعب أوتار الحنجرة المثقلة برجفة السنين.

غالبت لذة الخدر الآسر الرهيب، واستعدت صحوي بالتدريج. حركت رأسي فتنبعت حواسي. كان الغناء يتنامى سلطاناً في مملكة الظلام. سمعتها ترطن بمقاطع من أدوار قديمة لأم كلثوم. أخذني العجب. لم يكن غريباً عني عشقها للغناء، لكنني ما تصورت أنها تحفظ أشياء مما أسمع.

سألتها باندھاش دون أن أميل برأسي أو أنتظر الجواب:

- أما نسيت هذه الأدوار طوال هذه الأعوام؟!

كان صوتها الموجوع يسري برهبة مع العصب إلى سهوب

القلب. ترنمت باللحن وحملى الكلمات المسكونة بنار الهتك والمظالم وحرقة الحنين المرّوع. تشكّلت في فضاء خيالي امتدادات حية قدحت كالزناد. شعرت أنني أرحل إلى مكان بعيد مزروع في دمي، لكن غامض الصلة بي ومتشابك...

مضيت مشتتة بين فيض المشاعر وصدى الكلمات...

كنت أزورها في الآحاد. يسحرنى بيتها الهامد الدفيء، فأنتلق جرياً إليه. تغويني أشياءه المزدحمة المترابكة على الرفوف وفي الأركان، أو المعلقة بخيوط مجدولة إلى الجدران ومدلاة. أقف من فرط إعجابي أتأملها طويلاً في صمت، وقد اسود بعضها بطبقات من الصدأ والغبار. تطول وقفاتي، فتفقدني على عجل. تقترب مني إذا لم تكن رائقة وتنهاني خوفاً من العتب أو الإتلاف، وحين لا يكون هناك شيء يشغلها ذو بال، كانت ترد على أسئلتي الفائضة بالدهشة والفضول ببطء مقصود.

كنت أسألها مستعلمة:

- هل باعوك هذه الأشياء؟!..

وأهتز اندھاشاً عندما أسمعها تخوض في تواريخ وأيام، وهي تشير إلى أشياءها بثقلها المكين، مرايا وساعات وشمعدانات ولوحات وتماثيل، تحف دقيقة متلاحقة تفتن العين. أنتزع قدمي من أمامي بصعوبة بالغة، وترتفع يدي مرة بعد مرة، تلمس ما تطوله، وأنا أكابد حيرة ذاهلة كبيرة. كنت أسأل نفسي بعدوانية وحسد:

- لم وهبها كل هذا؟!..

وأخفض عيني كي لا تقرأ ما بهما. وأنا أشعر بندم خائف طفيف.

جاءتنا في رواء من الشباب ذات يوم بعيد. ابتهجت بالإعلان عن نفسها، وجلست بتباه رزين. حملتها اللهفة ووجع الوحدة. فرحت بالقرين التي انبثقت من صدى الأحزان والسنين، واحتمت بقرباتها البعيدة لأمي، ولذكرى أيام قضتها في قريتهما النائية المنعزلة.

سألتها أمني متحرجة وبعطف:

- وأين رحت طوال هذه السنين؟

حكّت المرأة بالتياح أشياء عن وقتها المضني ووحدها المريرة، وصارت شظايا الماضي تلوح بذلك التواتر الجارح،

فأدركت أُمِّي أي خلل في مجرى الأيام وأي شتات.
ودار بينهما الكلام...

شيء من الثروة والحركة والتسلّيات. خطوة إلى الأمام من
الاهتمام الشجاع.

قالت لها أُمِّي مرة:

- وزوجة أخيك، كيف تركتك ترحلين وتضيعين؟

وكان الكشف بغير حرص، والغوص في قبضة الاستباحات
وانقطاع الأسباب، وعرفت أُمِّي كم كان جلفاً وحيوانياً أخوها
الذي لم يكن لها في الدنيا غيره، وأنهما - أخوها وزوجه - في
ذلك الزمن النائه الضنين سقطا في سعار الغل من شقاء الكدح
الذي لا يأتي باللحمة المُرّة، فتخلصا منها بالمقت والضراوة
والعذاب الممكن.

- كانا يضرباني ويتركاني بلا أكل لأيام...

لأنها لم تنفصل عن أُمِّي لحظة واحدة، ولأن الحديث
العابر الذي هداها إلينا، والذي استمسكت به، بالدموع ووجع
الشوق، انتفت به وحشة التطوح في الأمداء القاسية الكريهة التي
جابتها لسنين، وصارتا تستعيدان مرأى الصبيتين كما كانتا عليه
ذات يوم.

فتحت يثر أسرارها الغائر الدفين. لحظة من اللحظات
النادرة. تجردت فيها تحت حرقة الدمع وقلب أُمِّي الأبيض
الطيب.

- هربْتُ. عرضت نفسي لقهر لا يحتمله جسمي الصغير،
قالت.

طوحت في المدى الموحش العاري، حيث لا شيء إلا
السراب يعكر صفاء الفضاء المديد، وأصوات طويلة معرّبة
تسري مع الريح الهاربة في العراء الذي لا حدّ له.

وفي صبيحة بعيدة، وكان قد مضى على تطوافها أيام،
أدركتها المدينة البحرية الصغيرة، فدخلتها بقدميها الحافيتين
السوداوين، وكانت طقوس الاستكشاف موجعة، تقود في توغل
إلى منعرج زمنها المستباح ببراءته وانفراده، وحرمانه الذي ليس
بعده حرمان.

- كنت أبكي على قارعة الطريق، فأخذتني إلى بيتها امرأة..
وكان الاستدراج الملبّس، المنطوي على أسرار الاحتراف
المتقن، النافذ الأثر، قد حطّ بها في عتمة ذلك البناء، الطافح

باللغظ والحركة والأنغام والآثام والعطونة في الزوايا والسفلس..
دخلته من بوابته الحجرية الكالحة، وهبطت درجاته القليلة
كي تستقر على أرضيته المشبعة بالليل.

قالت لأُمِّي بما يشبه الهمس:

- تعلمت هناك أشياء كثيرة، إلا الدخان والخمر، أبداً، لم
أقربهما..

فرحت بمعرفة الصبية وسذاجتها بالشبع والوفرة، وكانت
مباحة ومشتهاة...

وإذ تكشفت مع الزمن ينايع الفرحة/ المعصية كما
استشعرتها، والنهش الجشع في القلوب وبياض السرائر، تبخرت
النشوة، وعرشت الحسرة في الحنايا الخبيثة.

وكان أغرب ما حكته لأُمِّي، وبكتمان أوفر، عبورها البحر في
مسعى الصلف كما أريد لها ولسواها من الأجساد الطرية الغضة.

كن أدوات المتعة المرحّلة لشبق الرغبات المثقلة بالكبت
القسري إلى ما وراء البحر.

سألتها أُمِّي بما يشبه الإنكار:

- أخذوك فاعلاً؟!.. وأين قضيت كل هذه المدة؟!..

شهران من الاكتساح والانسفاح، وتلاطم الموج العالي على
جنابات الباخرة القويّة، وإذ أعادوهن بعد حزن وانتظار، كان في
داخلها ذلك الانكسار الذي لا تدري كيف تخلّق فجأة.

بعدها بزمان لا تستبينه، وكان قلبها قد قوي شيئاً، وعرفت
معرفة ناقصة دواليب الحياة الملتوية قررت ترك الماخور..
انزعت في ذهنها حكاية الشغل في البيوت، وكانت رجة
وباذخة أيامها، البيوت التي شغلتها. أسر فرنسية ويهودية، ولا
تذكر أنها اشتغلت عند سواها...

قالت لأُمِّي في وقت متأخر وبحسرة:

- كنت وأنا أشتغل أغني وأرقص، وأحببت الكثيرين منهم
وأحبوني!.

وتذكر أُمِّي آخر عائلة يهودية شغلتها ورحلت إلى القدس،
وأشياءها اللامعة الكثيرة التي خلقتها.

وأذكر ولا أنسى مواويلها في الأمسيات البهيجة بهجة لا
توصف، بلغة لا أفهمها تماماً، وقدر من النشار أستعجنه،
وعرفت أنها حفظتها من أفواه اليهوديات لحظات التجرد

المطمئن، بموسيقى ضاجة...
يجعلني بعض الوقت أقف مكبوحة بلا حراك، أبتسم بمتعة التوتر والعجب.

قلت دون أن أستوثق بالتحديد عمّ كان السؤال:
- طبعاً، أعجبني كثيراً..

وكنت لا أزال راغبة في استعادة صدى تلك الأيام..

رويداً، انتبهت إلى تخايل النور عبر الشقوق. كان الليل يرحل، وما حولي يعاود الظهور برفق، فرحت مدة أرمق فراشها المرتفع الداكن. وإذا لم يعد بمقدوري أن أنام، طرحت الغطاء عني وخطوت إلى الزاوية القصية، حيث يرقد التمثال. لمست صدره البارد الناهد. أمسكت أطرافه ثم تركته وتحولت عنه إلى الصورة. بدا وجهي ووجهها الثابت القسمات كأنهما خلف غمامة شاحبة يضاء... توقفت فترة بينهما. كنت سأسألها لماذا وهبتي التمثال، ثم عدلت عن ذلك وسألتها بحرقه:
- لماذا الليلة بالذات؟!...

ولم تتكلم...

فارتعد قلبي من الهاجس المجنون.

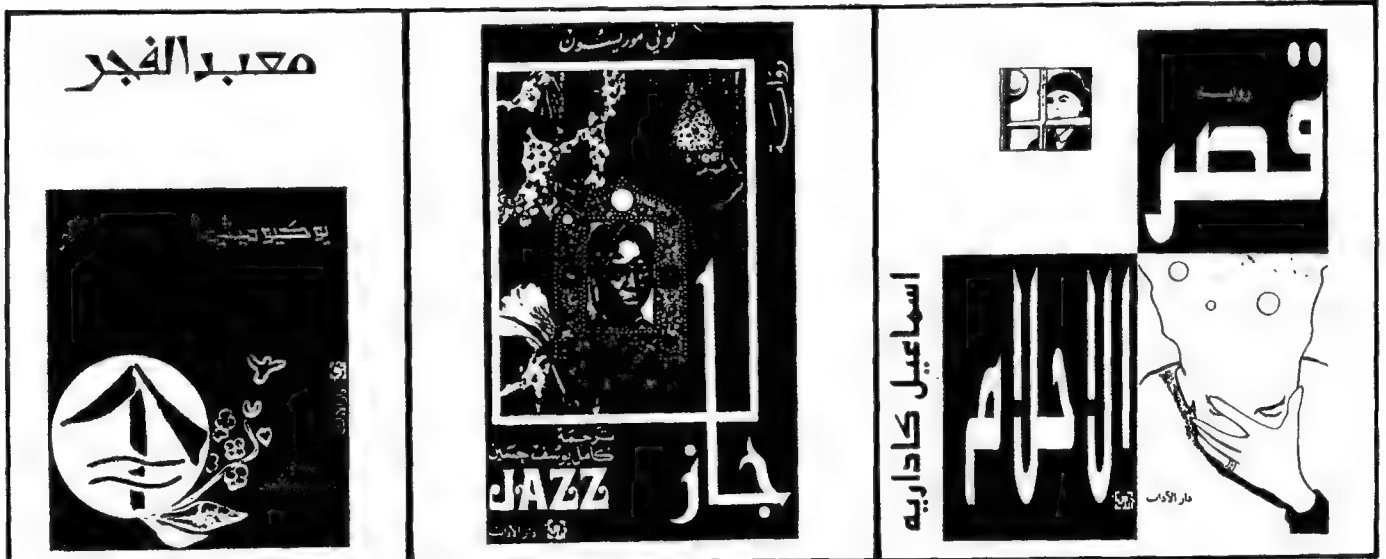
في تلك المساءات البعيدة، بعد أن جاءتنا، كنا معاً - أنا وهي - نمارس تواطؤاً خفياً ونحن نوغل نحو تقارب متواشج. كنت أغفو على صدى حديثها وأحجياتها، وذلك النبض الصادم الفوار من التشوف والوداد، وصارت في حنايا صدري، وامتلات أيامها بي...

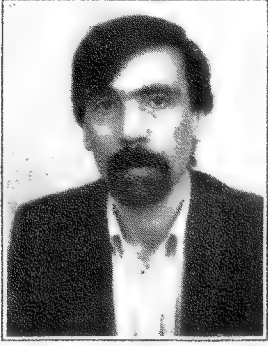
كنت أسبح في غمرة الاستذكار. مخدرة الحس، مجتاحة بحافز لاعج من وقد أذكاه الغناء الموحش الحزين، وكنت أشعر بضئ فأتك، إذ وجدتنني مشدودة دفعة واحدة إليها، من عمق ابتعادي وسهوي، لاحقة بآخر كلماتها التي كانت تطلع بخفوت ووهن:

- ...أم لم يعجبك؟!..

والفتت. كان عليّ أن أجيب. لكن كان في الأمر التباس.. هل حديثها كان عن التمثال أم الغناء؟..

كان وحده هو ما تبقى... قطعها التي سحرتني، باعتها واحدة إثر أخرى. ركام الأشياء ذاك، الإغراء المستبد الذي كان





عبد الفتاح كيليطو

عصيان في المسيد (*)

تفاديهها. كنت أراقب بانبهار كل مرة بزوغها. في البداية تكون الحبات صغيرة جداً لا تكاد تبصر، ثم تتضخم شيئاً فشيئاً. كنت أرى في هذه الحركة الدائمة وفي هذا التكرار، ولو بنوع من الغموض، رمز المسيد في تجده اليومي. ينام البدين وقد هدته الحرارة. فيأخذ جسده في التأرجح وهذا يجعله يضطر في كل لحظة إلى إمساك نفسه بالتعلق بالفراغ والاستيقاظ بعض الشيء كي يتفادى السقوط. وفي نومه هذا يتمادى الطفل في مسح العرق بظاهر يده.

غير أن الفقيه موجود على الدوام ولا شيء يفلت منه أبداً. هكذا يبدأ مشهد آخر، مع العلم أن المسيد هو بالطبع مكان الفرجة بامتياز. ما الذي يفعله الفقيه؟ إنه يأخذ كوب ماء ويأخذ منه فمه ليرش الماء بقوة على وجه الصبي البدين الذي يفيق مدعوراً، والذي يعود للتو لتلاوة القرآن بعينين مدعورتين أمام ضحكاتها الساخرة. لا يخطئ الفقيه أبداً وجه النائم حتى ولو كان بعيداً جداً. ولكثرة ما كرر الفقيه هذا الإنجاز عدة مرات يومياً، فقد اكتسب مهارة وفناً في الرش عظيمين.

إنه في الحقيقة كائن جبار: فهو قادر على الفعل من بعيد ومن دون أن يحتاج للتنقل. وهو يرى كل شيء من مصطبته العالية ويراقب كل شيء ويعاقب المخطئين بلا هوادة. في حوزة الفقيه قضيبان، أحدهما طويل للعقابات الجماعية، والآخر قصير مخصص للعقابات الفردية (التي تكون غالباً على أخصص القدمين). كان أكبر طلبة المسيد، وهو طالب يعتبر مساعد الفقيه، هو الذي يحضر الطفل لحصة العقاب. وخلال مدة التأديب تتوقف تلاوة القرآن. هكذا تكسر رتابة المسيد إلى فواصل منتظمة تشكلها فرجة العقاب بالعصا. ومع أن هذا المشهد ذو طابع تكراري، فإن الإنجاز العقابي يتجدد كل مرة، ذلك أن لكل طالب طريقته الخاصة في إبداء رهبته، وفي البكاء، واستجداء الفقيه بطيئة فمه بأصابعه، وفي الالتواء من الألم. إنها علامات لا تنسى، فحتى كبره سيظل ذلك الطالب في نظر رفاقه القداماء الصبي الذي ابتكر طريقة أصيلة في المعاناة.

الكل في المسيد يخطط مساعد الفقيه: فالفقيه يكلفه بمشترياته، وبهذا الشكل كان يشاركه حياته السرية والعجيبة (كنا مستعدين للاقتال من

قبل وما يزال يقال الكثير عن المسيد، ذلك المكان الذي يتم فيه اكتساب المعرفة (إذ في كل الأحوال كان الأطفال يتعلمون في المسيد الكتابة والحساب). لقد تم الحديث عن المسيد، من دون شك بنوع من الحنين أو السخط الماضي. وبالتأكيد تم الحديث عن الفقيه والتعليم الجاف الذي يمنحه لتلاميذ مضطرين لحفظ نص مقدس عن ظهر قلب مع أنهم لا يفقهون منه شيئاً. وقد تم الحديث بالتأكيد أيضاً، سواء بدهشة أو بتسامح، عن تواطؤ الأب والفقيه، بحيث يقول هذا للفقيه حين يصحب ابنه للمرة الأولى للمسيد: «أنت تقتل وأنا أدفن». وبمجرد ما يتم التلطف بهذه الجملة من قبل الأب يكون الفقيه قد التزم بتطبيقها. نعم كان الأب يسمح للفقيه بضرب الصبي حتى الموت، وكان هو يتكفل بعد ذلك بالجنائز. فقيه قاتل وأب حفار للقبور: هكذا يغدو المسيد بوابة خاصة بالموت.

هل تم مرة النطق بهذه الكلمة القاتلة؟ من منا يتذكر المعاهدة التي سنت الحكم بالموت على الصبي؟ ومع ذلك فالكل يعلم أن ذلك الحكم قد تم النطق به، ولو أن الأب لم ينس بيت شقة. لنكن مطمئنين، فالأمر لا يتعلق إلا بمجاز أو مبالغة. لكن لننظر حذرين، فالطفل متهم ولو أنه لا يتنبه لذلك، ويلزمه من ثم الخضوع للموت. إن المسيد هو الفضاء الذي يتم فيه تشخيص القتل الطقوسي. إنها الطفولة، تلك المرحلة الهشة وغير المكتملة والسيئة التي يفرض عليها الحكم بالموت كي يتم التحول الأونطولوجي والقفزة الخطرة والضرورية نحو سن النضج. وبالفعل فإن المرء لا يترك المسيد إلا بعد أن يكون قد دفن طفولته.

لندخل إلى هذا المكان الخرافي زوال يوم من أيام الصيف. الجو حار والطلاب يرتلون القرآن. وأمامي أنا الطفل الهزيل الذي كنته، صبي آخر بدين يبدو عليه الحزن. أنفه مغموور بحبات العرق التي يمسحها بظاهر يده. ثم تظهر، بعد لحظات من ذلك، حبات عرق أخرى فيضطر مجدداً إلى مسحها. لكن ها هي الحبات المعاندة تظهر من جديد وبقساوة لا يمكن

(*) المسيد: الكتاب القرآني

صدر الأصل الفرنسي للنص في مجلة Lettre internationale، عدد ٣٠،

١٩٩١، تحت عنوان «Révolte au M'sid»

أجل الحصول على شرف حمل قفة مليقة بالمؤمن يرسلها الفقيه كل صباح إلى بيته). فالمساعد ليس فقط أكبرنا وأقوانا، إنه يحفظ القرآن عن ظهر قلب، على الأقل في جزئه الأكبر. لكن بما أن الذاكرة ليست معصومة من النسيان فإن حفظه للقرآن يلزم أن يخضع بانتظام للمراجعة. هكذا يجلسه الفقيه إلى جانبه ويطلب منه استظهار ما حفظه. أما نحن فكنا نراقب، مسلوبي اللب، ومن أسفل، هذين الشخصين الخارقين: شيخ عارف ينصت لمريده ويصحح له أخطاءه.

يتم حفظ القرآن من غير أن يتم فهمه. إنه شيء قد يثير السخط لكنه سخط لن يكون في محله، لأنه يفترض أن القرآن، مثله مثل أي كتاب، قابل للفهم، والحال أن كلام الله لا يحده الفهم الإنساني، ولا أحد يمكنه أن يتبجح بفهمه فهماً يقينياً، حتى المفسر الأكثر حنكة والأكثر علماً وفقهاً. إنه كلام لا يفهم إلا جزئياً، على نحو افتراضي وأحياناً بطريقة متناقضة.

وحده الله قادر على فهم كل معناه وحمولته. ولن يغدو كلام الله شفافاً إلا يوم الساعة حيث يغدو الاتصال بالإلهي مباشراً ومن غير قطعية. إنه معين من المعاني لا ينضب (ففي التفاسير، تغدو الآية الأكثر وضوحاً وحياداً شملة من المعاني اللامتنظرة)، لذا يلزم حفظه والحفاظ عليه في القلب، والتأمل الدائم في معانيه. منذ الصبا يلزم التشرب بهذا الكلام، أما فهمه فيعني الحفاظ عليه في النفس ودمجه في الجسد وجعله جزءاً من الحياة الشخصية.

لكن لا ينبغي أن نبالغ في القول بانغلاق القرآن على الفهم، فهو، قبل كل شيء، «كتاب مبین» يكفي أن نتلوه بتواضع الإيمان لكي يغدو غاية في الشفافية... فالمرتل سواء كان صبيّاً أو راشداً له حساسية بإيقاع الآيات، هذا الإيقاع الذي لا يمكن أن يخطئه لأنه فريد من نوعه. كلمات مأثوقة تكشف عن تاريخ العالم الذي ينظم مساره ظهور الأنبياء الذين يذكرون باستمرار بالشرعة الإلهية. ذلك أن يؤس الناس كله ينبع من نزوعهم إلى النسيان.

والمسيد هو بالضبط المكان الذي تستتب فيه الذاكرة باعتبارها تمريناً شاقاً وبطيئاً لا ينتهي إلا مع المراهقة، لحظة بزوغ الظاهرة الجنسية حين يفصل المرء عن طفولته لكي يلتحق بالجماعة. فيفضل حفظ القرآن يتم التحكم في سير الأشياء ويتم امتلاك ماضي ومستقبل الإنسانية والاستقرار في الخلود..

لم يكن بحوزتنا ولا نسخة واحدة من القرآن. مع ذلك كنا نعرف جميعاً القراءة والكتابة. ففي هذا الفضاء حيث الحضور العميق للكلمة الإلهية، يغيب القرآن كمصحف مطبوع. فالطلاب يكتبون على لوحات خشبية لا على الورق، وبمجرد ما يتم حفظ النص تمحي اللوحة. كنا نكتب لنغرق في الأخير الكتابة في الماء. اللفظ في المسيد سيد المكان، ذلك أن يرتبط بالصوت والثَّقس والثَّقس والحياة (فأحد ثوابت الثقافة العربية يتمثل في ضرورة أخذ العلم لا من الكتب وإنما «من أفواه الرجال»). إن الكلام القرآني في ارتباطه بالترتيل يشكل طاقة يحملها المؤمن معه وفي نفسه باعتبارها شذرة إلهية يضمنها جسده ويمزجها بنفسه.

لم أكن أحب المسيد... كل صباح عندما أفيق من النوم كان تصور الذهاب إليه بالنسبة لي جد مؤلم بحيث كنت أتمنى المرض كي أتمكن من البقاء في الفراش. غير أن المرض كان يتحاشاني، وكان التظاهر بالمرض مضيقاً للوقت. إلا أنه في أحد الصباحات، وفي لحظة خروج، توجه جدي إلى جدتي بهذه الكلمات المجنحة: «ليبق اليوم في صحبتك». كان ذلك قراراً لا سبيل إلى فهمه، بيد أن خاصية الكائن المتعالي تكمن في كونها تحتمل المتوقع واللامتوقع في الآن نفسه، وإقامة الشريعة والتكرار، ثم حين لا يتوقع أحد ذلك، تكسير الحلقة الحديدية، وتعليق المسار العادي للأشياء وإدخال المعجزة إلى الوجود. طبعاً سوف تعود الأشياء إلى نصابها في الغد، لكن في انتظار ذلك، كان يوماً خارج زمن المسيد بل حتى خارج الزمن. سوف يقضي الصبي يومه يحوم حول جدته، سوف يراقبها وهي تهنيئ الطحين وتعجن المعجن وتحوّله إلى كويرات كبيرة وناعمة كأثداء مليقة بالحليب، أئداء تسطحها فيما بعد تاركة بصمات أصابعها عليها.

كان التاريخ يتابع مساره لكن حادثة معينة كان مداها يتجاوزني ويتجاوز رفقائي، كشفت، ولو بشكل غامض هشاشة صرح المسيد... ضرب الفقيه يوماً الطالب فاء، واحتج هذا الأخير. لم ييك فاء ولم يستعطف الفقيه ولم يلعب الدور المنوط بالطالب في ظرف كهذا. وعوض أن يظهر علامات الخوف والخنوع قام بمواجهة الفقيه. كان ذلك مشهد التمرد الوحيد الذي عشته في المسيد طوال دراستي به. وحين أعود بالذاكرة لذلك المشهد أجدني أكن الكثير من التقدير والاحترام لفاء، لكن في تلك اللحظة كان تصرفه مدهشاً، بحيث صدم كل رفاقه. لقد كان يطالب بتعليم خال من العنف، وهو شيء غير مشهود إلى ذلك الحين. للمرة الأولى تم التنديد بشرعية الضرب في المسيد ومن ثم بسلطة الفقيه وسلطة الأب، ومن القريب إلى الأقرب، تم التنديد بكل النظام التربوي والنظام الاجتماعي يرمته.

أمام هذا التمرد أبدى الفقيه عنفاً نادراً (كان أربعة طلاب يمسكون بفاء ويحاولون شل حركته فيما كانت الضربات تتلاحق على جسده). وفجأة بدا في عيني الفقيه بريق من الخوف والقلق الأكبر. وكان عليه لكي يحافظ على ماء الوجه وعلى سلطته، أن يظهر بمظهر أكثر شراسة وفي النهاية أجهد فاء بالبكاء تحت تأثير الألم، غير أن دموعه كانت دموع الغضب والحق. أصابتنا الحية لأن الفقيه لم يتمكن من ترويض الصبي، تمنينا لو أنه زاد في ضربه، لو أنه سحق تمرده على نظام المسيد تحت ضربات تمحق عصيانه الشائن. كنا نتمنى لو أنه قتله بالمرة.

يصعب علي اليوم تفسير هذا الموقف التضامني مع الفقيه. هل هو الخوف من الفوضى الذي يدفع إلى الانحياز جهة الأقوى أم هي فتنة الجلاذ؟ هل كان ذلك خوفاً من السديم وعدم القدرة على تخيل نظام آخر مخالف لنظام المسيد؟ أم أنها غبطة غامضة تجاه فاء، هذا الصبي النحيل الواهن البنية العاجز عن اللعب والعراك، الذي أبان عن طاقة غير منتظرة واجه بها الفقيه وجسر على فعل ما كنا نتمنى جميعاً، في منطقة ما من وجودنا، التجرؤ على فعله؟ لا، كانت هناك علة أخرى: لقد تشبعنا بقصة أخرى حدثت في الأصل، لحظة خلق آدم، إنها حكاية تمرد الشيطان.

كان فاء يعيد استنساخ عصيان وكبرياء الملاك المخلوق من النار، الذي رفض السجود لكائن مخلوق من الطين. كنا نشاهد آثار المأساة التي حدثت حين فتح الإنسان الأول - مدعوماً بالعناية الإلهية - عيوناً مندهشة على الأشياء. أمام مشهد من هذا القبيل لم يكن لنا من اختيار آخر غير أن نكون بجانب الفقيه وهو الصورة المثالية بالنسبة لنا، كما ظلت الملائكة بجانب الموقف الإلهي.

وجد الشيطان نفسه وحيداً ومعزولاً. لهذا جذب إلى مجال آدم، وأغوى حواء ومن بعدهما ذريتهما، باستثناء ثلة ظلت متكئة حول الله، هكذا نجح الشيطان في قلب معالم الوضعية: فبعد أن كان وحيداً في البداية وجد نفسه يملك فيالتي من التابعين.

ظل الطالب فاء يرتاد المسيد وكنا نتفادى لقاءه. وفي يوم ما انقطع عن المسيد. وعلمنا أنه ولج مدرسة الفرنسيين الكفرة. أما الذين قاوموا جاذبية تلك الفتنة فقد كانوا نادرين، ذلك أننا حذونا حذوه الواحد تلو الآخر. وأخذ المسيد يفرغ تدريجياً من طلابه. وبدأ الفقيه يرى اقتراب اليوم الذي سيبقى فيه وحيداً. لكن أليس العادل دائماً وحيداً؟

لا يحتفظ فاء في ذاكرته إلا بصورة باهتة عن المأساة التي انفجرت في البيت بين أبيه وجدته والتي كان هو السبب غير المباشر فيها. كانوا يتحدثون عنه ويفكرون في إرساله إلى حظيرة شعب أسطوري هم الفرنسيون. سمعت صغقات يتلوها صمت عميق. أما جدته التي كانت تملك فناً سلطانياً في مساندة ابنها من دون أن تعارض زوجها، فإنها تنشط بشكل محموم، بحيث تصرخ أحياناً بصورة أقوى من الرجلين. وفي قاعدة جبل أولمب معقل آلهة الإغريق كان فاء يترصد القرار الفصل وهو يتظاهر باللعب. إن مخلوقاً ما له كامل الحق في أن يكون قلقاً خاصة حين يجد نفسه موضوع خصام بين ذلك النوع من الآلهة.

وافق الجد على مفض. والتحق فاء بمدرسة الكفرة بعد أسبوع أو أسبوعين. وبينما كان فاء يتجهى ذات ليلة كتاباً سمع جده يهمس لجذته: «لقد تعلم الصغير الفرنسية». قال ذلك بنبرة صافية ومتسامحة، بل وراضية كل الرضى. هل تخلق رب الأسرة عن مبادئه؟ هل حملته ريح التاريخ هو أيضاً؟ هل استسلم للإرادة الإلهية التي تقرر كل شيء؟ هل فهم أن التحكم في العلم الحديث يمر بتعلم لغة الكافرين؟ هل أحس بنوع من الفخر وهو يرى حفيده يتعلم ويعرف لغة لا يعرفها هو، ولن يعرفها أبداً (إذ لم يكن له بها حاجة)؟ هل أحس بفيض حنان مفاجئ تجاه الصبي الضائع في غابة من الرموز الأجنبية؟

سأميل إلى تفسير آخر: من دون شك أن الجد فهم، وبشكل مفاجئ بأن الصراعات التي تقسم العالم تعود إلى الناس والتاريخ، وليس إلى الألسن واللغات من حيث هي كذلك، وبأن الفرنسية كما العربية هي قبل كل شيء لعبة قواعد نحوية وتركيبية، وبأن كل اللغات لها أهميتها في هذا المستوى، لأن كل واحدة منها هبة من الله. حين طلبت من جدي أن يخبرني عن هيئة الله تبسم. وحين رأى أنني سأضيع في متاهة التفسيرات الكلامية اكتفى بجوابي بأية من القرآن: «ليس كمثل شيء وهو السميع البصير».

كان الفقيه يصطحبنا بعد ظهر كل جمعة إلى المقبرة. كنا سعداء. وكنا نعرف أن جزءاً قراءتنا للقرآن على أرواح الموتى سيكون قصعة كسكس، قصعة تبرز فجأة تحملها نفس كريمة أو بالأحرى ملاك نزل من السماء. هذا الكسكس المبارك الذي يُلتَهَمُ وسط القبول، كم كان لذيذاً! ﴿قال عيسى ابن مريم اللهم ربنا أنزل علينا مائدة من السماء تكون لنا عيداً لأولنا وآخرنا وآية منك وارزقنا وأنت خير الرازقين﴾.

كانت فترة احتفال، بحيث غابت خلالها مؤقتاً آداب وقواعد المسيد. كان الفقيه غافلاً عن العالم (كان من دون شك يستذكر أرواح موتاه)، لذا سمح لنا بالمرح والجري وسط الأحراش والزهور البرية. وغير بعيد عنا كانت صفحة البحر جد مشرقة. على حائط مئوى أحد الأولياء قشر المطر الجير ورسم وجهاً كبيراً ذا قسمات غير محددة.

كان الفقيه يسير نحو الشيخوخة. وفي مرضه ووهنه كانت رغبته الوحيدة قبل أن يموت هي زيارة الأماكن المقدسة والشرب من ماء زمزم، ورجم الشيطان، والطواف حول الكعبة، ورؤية قبر النبي. لكن كان يلزمه لذلك جواز سفر ومن ثم، ويا للرعبة الكبرى، صورة فوتوغرافية.

كان الفقيه يحمل حقداً كبيراً على التصوير، خاصة الصورة الفوتوغرافية بوصفها اختراعاً شيطانياً يضاهي الخلق الإلهي ويحاكيه. فالسماء والأرض والحيوانات والناس ومختلف أشياء العالم تخرج من صندوق مظلم كما خرجت في بداية الزمن من كنف القدرة الإلهية. إن الشيطان، سيد الوهم، يستدعي خلقاً جديداً، بالأبيض والأسود على صفحة منبسطة وجامدة. إنها صفحة منبسطة كالمرآة، لكنها خطيرة بمقدار ما هي صادقة صدقاً تاماً في تصاويرها.

«لكن لينفخوا فيها الروح»، هكذا كان يقول الفقيه بنبرة انتقامية، «الصورة الفوتوغرافية خدعة ونسخة باطلة، وظل واهن وانعكاس مكرر، وكل من تعاطاها فهو يتعامل مع عدو الجنس الإنساني ويسمى بقداسة الذات الإلهية».

مع ذلك اضطر الفقيه إلى منح صورته للشيطان فلتأدية ركن من أركان الإسلام، توجب عليه خرق تحريم التصوير. وهذا هو ما يفسر النظرة الحزينة التي يوجهها إلى اليوم إلى كل من ينظر إلى صورته في البيت الذي لم يعد له فيه وجود.

رافقه ابنه إلى البيضاء حيث كان عليه أن يستقل الباخرة. وعلى الرصيف التقيا ثلاثة من الطلبة القدماء الذين أصبحوا رجالاً، يتأهبون لأداء فريضة الحج. وحين رآه هؤلاء هرولاً ناحيته بوجوه مستبشرة. وبما أن الفقيه كان بالكاد قادراً على المشي حملوه حتى الباخرة. وسافروا بعد أن أمّنهم الابن على صرة تحتوي مصاريف السفر.

شهران بعد ذلك عاد الفقيه، محملاً بأيدي الطلبة. كان أكثر وهناً من السابق. أعاد الطلبة الصرة كما هي، فقد تملكفوا بكل مصاريف فقيهمهم. هكذا اهتموا خلال شهرين بتغذيته ونظافته بأنفسهم وعلى أكتافهم أدى شعائر الحج.

ترجمة: فريد الزاهي



عبد الدين حمروش

سيرة الحكمة

ألقى بالأرض

في جرن الماء

وقال: ابتدر يا حلم

دورة الطوفان.

فأبحر متسع للرحيل

ومتسع، هو البحر، للفرق.

ملتجئاً

إلى نظرية في كفة

يقبل من صفّة الروح

تراه يبحث عن فراغ؟

الكأس

غيب الكأس

هكذا يأخذ الطريق

إلى نفسه

سيرته

أن يتدفق العطش

من عنق الجنون.

هل يحتاج إلى معلم

والريشة باليد

والبردي فوق صخرة الصوان

والحروف أشجار تُعمّدها الطبيعة؟

أيها الحكيم

بصمته

من علم الطيور أسماء الشجر

أفراشات أسماء الزهر

ومن علمك الموت في نظرية حارة

إلى قامة المطر؟

الوطن

بعيد

...

كان يختزل اغترابه

في رائحة الدفلى

ويغيب في خطوته.

حين وجدته

كان يكتب شيئاً:

أصابته في دفتر الرمل

خيطانو المجنون

احتفالية مسرحية في نَفْسٍ واحد

إهداء

إلى المسرح المغربي الممكن
إلى الإبداع - المنتظر والجيد - والمتمثل في مخيال
الجيل الحديد
جيل المعهد العالي للفن المسرحي والتنشيط
الثقافي
إلى كل المعهد
طلبة وأساتذة وإداريين
مع محبتي وتقديري واعتزازي..

١ - استهلال

(على قارعة طريق عام في يوم من الأيام تعبر الخشبة
امرأة حامل. وهي تدفع عربة بداخلها طفل صغير..
يدخل رجل وهو يكلم نفسه. يكتب في الفراغ.
يضرب ويقسم ويجمع وي طرح ثم.. يمسح..
يظهر رجل وهو يبيع شيئاً. يعلن عن بضاعته بصوت
غير مفهوم..
يقفز إلى الخشبة رجل أحمرق. يضحك ويضحك..
ولا يفعل شيئاً سوى أن يضحك..
تمر تلميذة. وفي أعقابها ولد يعاكسها. ولا تلتفت
إليه. ولا تعيره أي اهتمام
يخرجان..
تدخل امرأة قروية. وهي تمسك بحبل يمتد إلى
الكواليس)
الغالية
أو آشا. يا ميمون قلت لك آشا. ألا تسمع. (يدخل
خيطانو وهو في زي غجري)
خيطانو من تكلمين يا خالة؟ (وهو يطل على
الكواليس) أنا لا أرى أحداً..

الغالية من أكلم؟ أكلم ميمون..
خيطانو آه ميمون.. ميمون زوجك؟
الغالية (تضحك) لا..
خيطانو إذن فهو السيد الوالد؟
الغالية الوالد؟ تعيش أنت..
خيطانو الله أكبر إذن فهو أتك؟
الغالية أمي.. (تضحك) الله أكبر ولا إله إلا
الله. وهل هناك أم اسمها ميمون؟
خيطانو وما يدريني أنا؟ كل شيء أصبح ممكناً
يا خالة..
الغالية ميمون يا ابن الحلال هو حماري..
خيطانو حمارك؟
الغالية نعم. حماري - حاشاك وحاشا
السامعين..
خيطانو شرف الله قدرك..
الغالية إنه - يا ابن الحلال - أذكى حمار في
كل الدوار..
خيطانو مهما يكن يا خالة فهو حمار، والحمار
لا يمكن أن يكون إلا حماراً..
الغالية سبحان الله! (وهي تنظر إليه بغضب
خفي) عشنا وسمعنا العجب..
خيطانو ماذا سمعتم يا خالة؟
الغالية سمعنا الثوم وهي يُعَيَّر البصل..
خيطانو ماذا تقصدين يا خالة؟
الغالية أنا.. أنا لا أقصد شيئاً. ولكن الثوم عَيَّر
البصل، وقال له ربحك لا يحتمل. أنت

ما بينك وبين حماري إلا ثلاث
خطوات..
خيطانو هذه امرأة لا تحتمل. لم تخبريني يا
خالة. كم عمرك؟
الغالية عمري أنا أم عمر الحمار؟
خيطانو عمرك أنت يا خالة..
الغالية آنا.. ها.. أنا عمري أربعون ربيعاً، أو
ربما أقل كثيراً..
خيطانو نعم. أو ربما أكثر كثيراً.. عجباً!
وتحملت نفسك أربعين سنة؟ وقدرت؟
والله أنت امرأة صبورة وفاضلة
ومناضلة..
الغالية أخجلتني يا ولد الحرام..
خيطانو وهل لديك زوج يا خالة؟
الغالية هل لدي زوج؟ الآن يا ولدي لا. ولكنه
كان. مات وتركني. تركني أرملة،
وترك ميمون يتيماً، وترك الخيمة
خالية..
الغالية فعل خيراً يا خالة. الموت أرحم
أحياناً.. لم تخبريني. أنت من أنت؟
ومن أين أتيت؟ وعند من جئت؟
الغالية أنا اسمي الغالية. وقد جئت أبحت عن
أختي. إنها تسكن قريباً من هنا. لها
عمارة عالية جداً جداً. تصل لحدّ
السماء السابعة أو ربما أكثر..
خيطانو وأختك. ما اسمها يا خالة؟
الغالية اسمها الخامسة، وهي مشهورة

ومعروفة. الخامسة بنت السي المامون
أبونا - يرحمه الله - كانوا يقولون عنه
(أبو البنات) البنات الخمس يا ولدي.
الغالية والضابوة والواشمة والتايكة
والخامسة. والخامسة اختنا هي آخر
العنقود..

خيطانو يا خالة. أنت موجودة هنا خطأ. لأن
أختك الخامسة تسكن مسرحية
أخرى..

الغالية ماذا تقول؟ مسرحية أخرى؟!
خيطانو نعم. هي حقاً لنفس المؤلف، ولكنها
مسرحية أخرى..

الغالية هل سمعت يا ميمون. أختك الخامسة
موجود في مسرحية أخرى. قل يا
ولدي. من أين أذهب إلى عمارتها؟

خيطانو من أين؟ اسمعي يا خالة. ستذهبن مع
هذا الشارع الطويل، ثم من بعد تنقلين
إلى اليمين..

الغالية إلى اليمين؟
خيطانو ثم إلى اليسار..

الغالية إلى اليسار. أنت معي يا ميمون، وتذكر
ما يقول الرجل..

خيطانو من بعد يا خالة، ستجدين صفّاً طويلاً
من العمارات. العمارة الأولى ليست
هي، والثانية ليست هي والثالثة..

الغالية .. ليست هي..

خيطانو والرابعة تقريباً هي..

الغالية والخامسة؟

خيطانو هي هي عمارة أختك الخامسة هي
الخامسة. إذن خذي ميمونك العزيز
وتوكلي على الله. فبعد قليل ستبدأ
مسرحيتنا الجديدة.

الغالية ومسرحيتكم الجديدة، ما اسمها يا
ولدي؟

خيطانو اسمها (خيطانو الد...)

الغالية هاها.. ههل سمعت يا ميمون اسمها
خيطانو.. قل لي. خيطانو اسم أكلة؟

خيطانو لا. بل هو اسم رجل محترم جداً جداً..

الغالية عجباً. ومحترم واسمه خيطانو..

خيطانو .. خيطانو - ولا فخر - هو أنا..
الغالية أنت؟؟ سبحانه الله.. (وهي تتأمله)
اسم على مستوى. تعال يا ميمون
نبحث عن أختك الخامسة.. (تخرج
وهي تغني) خيطانو يا خيطانو

٢ - رجل هوائي ورجل ترايبي

(يظهر كشك سجن ومجلات وهذا - وهو
على شكل عربة متحركة - يدفعها
صاحبها البخاري).

خيطانو أخيراً جاء حبيبي البخاري. يا مرحباً يا
مرحباً..

البخاري يا خيطانو، ساعدني..

خيطانو رب العالمين يساعدك. هو وحده القادر
على كل شيء..

البخاري إُدفع معي هذه العربة..

خيطانو اذا تقول يا البخاري - يا ولد رقية
لهيلة؟ أنت تطلب المحال وحدّ
المحال. ألا تعرف يا صاحبي بأن
خيطانو النبيل لا يجز ولا يدفع؟ إنه
فقط يعيش. يعيش حياته ولا يسأل عن
شيء..

البخاري آه. ولكن العيش ليس سهلاً يا خيطانو

خيطانو ولأنه ليس سهلاً فإنتي أعشقه أكثر،
وأموث في عشقه..

البخاري العيش يا خيطانو يحتاج إلى جهد
واجتهاد وإلى علوم وفنون..

خيطانو في هذه صدقت يا صاحبي..

البخاري والعلوم عندي أنا. انظر. ففي هذا
الكشك كل شيء..

خيطانو لا أنت ما عندك إلا الأوراق. الأوراق
فقط يا صاحبي. وأنا.. أنا أريد أن أكل
وأشرب. أريد أن ألهو وألهو. وأركب
متن الحمق والجنون. أريد أن أمشي
وأسير، واحضر وارحل. أمشي إلى شيء
ولا أصل إلى أي شيء. لأنني - في كل
حياتي - لا أحرص إلا على شيئين.
الحقيقة ولو كان دونها الأحوال.
والاحتفال. ولو كان في البنغال..

البخاري يا خيطانو. إنني أدعوك لأن تدفع معي.
ألا تسمع؟

خيطانو وأنا أيضاً أدعوك. ألا تفهم؟

البخاري تدعوني. لأي شيء؟

خيطانو لأي شيء، لأن تتسكع معي..

البخاري أعوذ بالله..

خيطانو أسمع يا البخاري. إن التسكع مفيد
جداً..

البخاري مفيد... مفيد لأي شيء؟

خيطانو للبواسير - حاشاك .

البخاري يا خيطانو. أنا لست أنت. فمتى تفهم
هذا؟

خيطانو أعرف. أنت لست أنا. والسعيد السعيد
من يكون أنا. أو أن يشبهني على
الأقل..

البخاري أنت تعرف بأن لدي مسؤوليات..

خيطانو ألا لعنة الله على المسؤوليات

البخاري ولدي بيت..

خيطانو وأنا - بحمد الله - ليس لدي بيت. ولا
حتى نصف بيت..

البخاري وفي البيت زوجة وأولاد وأب أعمى وأم
مشلولة وحماة حمقاء وأخت «هجاله»
وأخ متخرج..

خيطانو متخرج؟! متخرج من الجامعة؟

البخاري لا. من السجن يا صاحبي..

خيطانو أنا أيضاً متزوج يا البخاري..

البخاري أنت؟!!

خيطانو وزوجتي أنا لا تشبهها زوجة. أنا
المدينة بيتي والبلدية زوجتي والحكومة
حماتي.. ها ها..

البخاري أنت مجنون. مجنون. فابتعد عني..

خيطانو ألا تعرف يا البخاري - ولد رقية - لهيلة
- بأن الزواج مسألة نسائية. هي
قضاياهم النساء. والنساء فقط. أما
الرجال فلا..

البخاري هذيان.. هذيان وحمى..

خيطانو وطوي، للمحمومين في كل مكان..

البخاري دعني أرتب الكشك يا خيطانو..
(يرتب الجرائد والمجلات)

ر. الغاضب أنا لست صاحب أحد..

خيطانو يا صاحب نفسه..

ر. الغاضب حتى نفسي لست صاحبها..

خيطانو يظهر أن أعصابك متعبة، وما تحتاجه، لا وجود له عند هذا الرجل.. (مشيراً إلى البخاري) أنا وحدي الذي أملك ما تريد..

ر. الغاضب أنت؟!

خيطانو نعم أنا. والكاذب لعنة الله عليه. قل لي. هل جربت العلاج بالموسيقى؟

ر. الغاضب العلاج بماذا؟

خيطانو بالموسيقى. البخاري. أعطه من عندك كرسياً ودعه يستريح. اجلس يا صاحبي. هنا. بالقرب مني..

ر. الغاضب أنا أجلس؟ لا أقدر..

خيطانو حتى أنت. حاول يا صاحبي. حاول كما حاولت أنا..

ر. الغاضب أنا لا أعرف كيف يكون الجلوس..

خيطانو حاول - قلت لك - ولن تخسر شيئاً. أنت رجل متعب ومريض، وعليك أن تعالج نفسك..

ر. الغاضب حاولت، ولكنني فشلت. قل لي، هل ترى تلك الحانة؟ (مشيراً بأصبعه)

خيطانو أية حانة؟

ر. الغاضب حانة الحاج عبد التواب..

خيطانو آه. الحاج عبد التواب أخو الحاج ثابت؟

ر. الغاضب تماماً. ألا تعرف. لقد وصفوها لي للعلاج.

خيطانو آه. ما أسعدك يا صاحبي..

ر. الغاضب وتوكلت على الله يوماً

البخاري توكل على الله؟

ر. الغاضب .. وقصدها. ولكنني وجدتها بناية ملعونة ومسكونة بالأشباح والأرواح..

خيطانو لا. أنت تمزح بلا شك يا صاحبي..

ر. الغاضب أبداً. صدقي. لقد دخلتها في الصباح، وشربت قدحاً واحداً وخرجت. وخرجت لأجد النهار وقد أصبح ليلاً. والنور أصبح ظلمة وعتمة..

خيطانو عجباً. كل هذا ولم تشرب إلا كأساً واحدة؟

ر. الغاضب واحدة؟ أو ربما كاسين..

البخاري أليس أكثر يا سيدي؟

ر. الغاضب أو ربما ثلاثاً..

البخاري أو أربع كؤوس؟

ر. الغاضب ربما

خيطانو أو ربما أكثر. أنت لم تعد تذكر. أليس كذلك يا صاحبي؟

ر. الغاضب المهم أنني لم أشرب إلا من قدح واحد - وحق الله - هو قدح واحد..

خيطانو آه. قل هكذا. قدح واحد..

البخاري وليس أكثر (يخفي ضحكته)

ر. الغاضب والغريب - في كل هذا - أنني كلما شربته وجدته قد امتلأ من جديد. تسألني كيف؟ أقول لكما: لا أدري..

خيطانو سبحان الله!

ر. الغاضب ألم أقل لك بأنها بناية ملعونة ومسكونة؟

خيطانو هي فعلاً بناية ملعونة. من يدخلها مفقود، ومن يخرج منها مولود.. (يغني) مولود، مولود يا ولدي..

البخاري قل يا ولد الناس. أليس لديك أولاد مثل كل الناس؟

ر. الغاضب كان لي بنت.. بنت في جمال النهار..

البخاري نعم؟

ر. الغاضب ولكننها.. ماتت..

البخاري لا إله إلا الله..

ر. الغاضب في البدء. سميتها أحلام. ثم من بعد، غيرت اسمها. هل تريد أن تعرف لماذا؟ لأنني لم أعُدْ أؤمن بالأحلام..

خيطانو وماذا سميتها يا صاحبي؟

ر. الغاضب سميتها «أوهام» أو «أوهام»، وكل الأحلام أو «أوهام». كلها، خصوصاً أحلام الفقراء والشعراء والعشاق..

خيطانو (يخرج من جيبه آلة هرمونيكا) عندي علاجك أيها الشقي، سأسمعك الذي لم تسمعه من قبل..

ر. الغاضب ألحان زوجتي وحماتي لا تطرب..

خيطانو سأدخل بك المطهر، لتخرج منه رجلاً آخر. سأجعل هذه الدنيا تبدو - في عينيك - جميلة وساحرة..

ر. الغاضب آه لو تدري، في تلك الأيام الماضية كانت رائعة ومدهشة..

خيطانو هس. اسمع فقط. ولا تقل شيئاً. الكلمة الآن للدفاع. الدفاع عن الحياة والجمال والعشق الحلال.. (يأخذ في العزف فيتعلق حولهم الناس)

الرجل ١ الله الله! ما أروع هذا العزف!

الرجل ٢ ما ذا أقول فيك يا خيطانو. الله يعطيك العافية و..

ر. الغاضب هس. إنه يعزف..

خيطانو والآن. كيف ترى نفسك يا صاحبي؟

ر. الغاضب آه. أحسن حالاً مما كنت..

خيطانو ها. ألم أقل لك؟

ر. الغاضب هذا اللحن الشجي. أظنني سمعته قبل الآن..

خيطانو هو لحن مشهور لأغنية مشهورة. أغنية رائعة اسمها.. (يا ظالمني)

ر. الغاضب (يتفحص واقفاً وقد عاودته نوبة الغضب) ماذا؟ يا ظالمني؟

خيطانو ماذا بك يا صاحبي؟

ر. الغاضب أنت عدوي..

خيطانو أنا؟!

ر. الغاضب عدوي الأكبر والأخطر، فابتعد عني. ابتعدوا كلكم عني. ابتعدوا.. ها ها. يا ظالمني. حتى أنت؟

خيطانو ماذا بها يا ظالمني؟ ألم تعجبك؟

ر. الغاضب هذه الأغنية تلاحتني أينما ذهبت. في البيت يا ظالمني، وفي الشارع يا ظالمني وفي العمل يا ظالمني وفي الحمام يا ظالمني وفي كل مكان. إنها تحاصرني من كل الجهات..

خيطانو عفواً يا صاحبي. أنا لم أكن أقصد..

ر. الغاضب يا جماعة السوء. إنني أشكركم - واحداً واحداً - إلى رب العرش العظيم. قل

حسبي الله ونعم الوكيل. زوجتي تسميني يا ظالمني. وحماتي أيضاً. وزوجة أبي وزوج أمي وزوج البلدية وزوج المحكمة وزوج الحكومة وزوج الدنيا. كلكم ظلمة، وأبناء ظلمة. كلكم.. كلكم.. (يخرج وهو يجرى).	البخاري	إنه يسألك. ماذا تريد (بصوت مرتفع)	الخبانو	أصم وأعمى وينسى كذلك. قُبِحَ الله الشيخوخة. حقاً هو الموت مرعب وفظيع. ولكن الشيخوخة. لا شيء أقطع منها.. لا شيء..
يا صاحبي انتظر قليلاً. انتظر حتى اشرح لك.. لقد طار..	الخبانو	المعجوز	المعجوز	آه. دعني أتابع سيرتي. فقد عطلتني أكثر مما ينبغي.. (يكلم نفسه) والله ما كنت أعرف هذا. يأكلون كل شيء حتى الورق. ها ها.. الورق المحمر والورق المجمر والمقلي في الزيت والمطبوخ في الماء. سبحان الله، ولا إله إلا الله. لقد امتلأت الدنيا. وضاعت بأهلها، حتى أصبح الناس يأكلون أي شيء. يأكلون الورق!
أعرف. أعرف. والنية وحدها لا تكفي، ولا شيء يكفي.. (للناس) لماذا تتحللون حولنا؟ ها انصرفوا. الفرجة انتهت.. انصرفوا.. (يخرجون)	البخاري	المعجوز	المعجوز	يا بخاري يا بخاري جيداً. هذا الورق للقراءة..
٤ - أول زبون، كيف يكون؟	البخاري	المعجوز	المعجوز	آه. لمن تقرأ زابورك يا داود.. (يخرج المعجوز وهو يحرك رجله بصعوبة)
(يدخل رجل عجوز وهو يحمل يد سلّة ويده الأخرى عكازاً. يقترب من الكشك. يحاول أن يتبين محتوياته. يتحسس الجرائد المعلقة بطرف العكاز).	البخاري	المعجوز	المعجوز	عجوز مخرف..
ماذا يريد الخاطر يا بخاري؟	المعجوز	المعجوز	المعجوز	بل المخرف هو أنت..
(يقرب أذنه) آه. ماذا قلت يا ولدي؟	البخاري	المعجوز	المعجوز	هذا الرجل تأخر به الزمن إلى هذا الزمن..
قلت.. أتريد شيئاً؟	البخاري	المعجوز	المعجوز	خبطانو خبطانو من هذه التجارة ولم تسمع كلامي.. (يدخل الولد الضاحك. يقترب من الكشك. يتأمل محتوياته. ثم تتباه نوبة قوية من الضحك).
آه. هذه المرة سمعتك. سمعتك جيداً. إنني فعلاً أريد.. ولكن أنت.. إنني لا أعرف ماذا تبني. استمعك يا ولدي على هذا السؤال. رحم الله الزمن الذي كان..	المعجوز	البخاري	البخاري	خبطانو خبطانو ماذا به هذا الولد؟
يا جد العباد. لا تخادع نفسك. أنت لا تأسف على الزمن الذي كان. ولكنك تبكي عمرك الذي راح..	الخبانو	البخاري	البخاري	خبطانو ألا ترى. إنه يضحك. يضحك عليك يا البخاري..
ماذا يقول هذا الولد؟	المعجوز	البخاري	البخاري	البخاري. عجباً ولكن. ما الذي يضحك هذا الأهل؟. ابتعد. عد إلى أمك..
(بصوت مرتفع) إنه يقول (عافاك الله)	المعجوز	البخاري	البخاري	خبطانو إياك يا البخاري. إياك. كل شيء إلا قمع الأطفال الأبرياء..
اسمع منه يا الله. لقد ذهب المرض بسمي وبشيء من بصري..	المعجوز	البخاري	البخاري	البخاري اللعنة عليك وعلى (أباك) (اللي مشي وخللاك). (يخرج من الكشك ويجري خلف الولد)
يا بخاري أنت لست مريضاً وكل ما في الأمر أن أجهزتك تعطلت. هل تريد أن تعرف لماذا؟ لأن مدة صلاحيتها انتهت...	الخبانو	المعجوز	المعجوز	٥ - رجل إذا حضر رأيناها..
ماذا يقول هذا الولد؟	المعجوز	البخاري	البخاري	(وهو يرتب الكشك من جديد) آه لو أدخل رأسك..
ما لك؟ أنت ما اعطيتني شيئاً..	البخاري	المعجوز	المعجوز	آه.. تريد أن تدخل رأسي. ولماذا يا البخاري؟
حقاً؟!	المعجوز	البخاري	البخاري	أريد أعرف يا صاحبي..

خيطانو	تعرف ماذا؟	نعم. ولكن يا صاحبي لا أحد يعلم.	البخاري	أنا سمعت أبي يقول. رحم الله من مات وترك المائدة عامرة بالفتات..
البخاري	أنت من أنت..	بأنني أعلم ما أعلم. والله وحده يعلم بأنني عالم وفقه..	خيطانو	المائدة عامرة؟! ها ها. أنا المرحوم أبي
خيطانو	آه. من أنا. سجل لديك. أنا والشيطان أشهر المتمردين والمنبوذين والمهتشين. أنا يا البخاري دود بين الديوك وصعلوك بين الملوك. سمعت الناس - في كل مكان - يقولون - خيطانو المسكين. ما أتعبه وما أشقاه. إذا حضر رأيناه، وإذا غاب نسيناه. لذلك، حرصت يا صاحبي، على ألا أغيب أبداً. إنني هنا وهناك، ومعك ومع سواك ومع كل الناس. وفي أي مكان..	البخاري	لنفسه) وسفيه..	لم يترك شيئاً وراءه. حتى المائدة لم تكن لديه مائدة. كان يأكل واقفاً - وحق الله للعظيم - ويتبول واقفاً. وينام واقفاً. ويوم مات، مات واقفاً، أظنهم دفنوه واقفاً أيضاً.. ها ها. الدنيا بنت كلب، ولا تعيش من الناس إلا ابن كلب مثلها..
البخاري	إنني حاضر في الحانات والمساجد، وفي الحدائق والأسواق. موجود مع العلماء السفهاء، ومع المرضى والأطباء ومع الموتى والأحياء، وحتى مع شبه الأحياء.. مع مشعلي النار ومطفئي الحرائق.. مع كل الناس..	خيطانو	ماذا قلت يا البخاري؟	اسمع يا خيطانو. لماذا لا تشتغل مثل كل الناس؟
البخاري	ولأنك مع كل الناس فإني لا أعرفك..	خيطانو	فقط؟	آه. وهل أنا مثل كل الناس؟
خيطانو	يا صاحبي. لا تتعب نفسك. فما أنا إلا حلم عابر، وسراب خادع. أنا فراغ ضائع في الفراغ. هذا هو أنا، كل شيء ولا شيء..	البخاري	فقط.	كان عليك أن تتعلم مهنة. مهنة واحدة تكفي..
البخاري	يا صاحبي لست أدري لماذا أسأل. وأتعب نفسي. يكفيني أن أقول. خيطانو مجنون. مجنون وكفى..	خيطانو	فأنا لولاه يا البخاري لكنت أعلم العلماء وأفقه الفقهاء وأحكم الحكماء..	تخفيك أنت، ربما. ولكن ليس أنا. ألا تعرف يا البخاري - ولد رقية لهييلة - بأنني أفهم في كل المهنة. لقد فكرت يوماً أن أكون مدرساً..
خيطانو	أنا يا البخاري رجل يئس وتيس. حظي من هذه الدنيا مثل حظ إبليس..	البخاري	في هذه صدقت يا خيطانو..	أنت. عجباً، وماذا تدرس؟
البخاري	حظ إبليس. في أي شيء؟	خيطانو	والله والله يا صاحبي. أنا لولا فقري وبؤسي وفراغ جيوبي لكنت أغنى الأغنياء..	أدرس الهلوسة.
خيطانو	في أي شيء. في دخول الجنة وغفران الرحمان..	البخاري	أصدقك يا صاحبي..	والله صدقت. أنت من جميع العلوم لا تعرف إلا الهلوسة.. ها ها
البخاري	اللعة عليك..	خيطانو	المسألة مسألة حظوظ، لا أقل ولا أكثر. هل فهمتي؟	وفكرت أيضاً يا البخاري..
خيطانو	آه لو تعرف قدرتي يا صاحبي..	البخاري	ماذا أقول لك. فهمت شيئاً. شيئاً قليلاً، وغابت عني أشياء..	في أي شيء؟
البخاري	أنا ما رأيت فيك إلا حمقك وقلة عقلك..	خيطانو	شيء طبيعي يا صاحبي. فأنت لست أنا..	في أن أكون طيبياً..
خيطانو	وعلمي؟	البخاري	نعم. وهذا من فضل ربي..	أنت؟!!
البخاري	أين علمك؟!	خيطانو	إنني أخاف.. أخاف يا مستمعين..	ولكنني عدلت عن الفكرة. هل تعرف لماذا؟ لأن الأطباء أعداء الله..
خيطانو	سامحك الله. أنت لا تعرف بأنني عالم كبير..	البخاري	تخاف؟! من أي شيء تخاف يا خيطانو؟	والمهندسون؟
البخاري	أنت.. خيطانو؟!!	خيطانو	أخاف أن أكون كمن يقرأ ياسين على قلوب الكافرين..	أعداء الطبيعة..
		البخاري	(لنفسه) خوفك في محله..	والمحامون؟
		خيطانو	ماذا قلت؟	أعداء الحقيقة..
		البخاري	قلت دعني أعمل يا خيطانو..	والموظفون؟
		خيطانو	اعمل أو لا تعمل. فغداً سوف تموت. ستغير هذه الدنيا كالهواء، وكأنك ما كنت فيها يوماً..	أعداء الحرية، والتجار؟

خيطانو	أعداء الفضيلة	البخاري	و.. والبقية أعرفها. اذهب ودعني مع الناس..	البخاري	آه. ما أسعد الكرة بك..
البخاري	والخياطون؟	الرياضي		الرياضي	حتى أمي وأبي وزوجتي وأولادي لا أحبهم كما أحب الكرة..
خيطانو	أعداء الشفافية	خيطانو	إنني أخاف عليك من هؤلاء الزبانية..	البخاري	إنها بنت حلال. وتستاهل حبك..
البخاري	والوزراء؟	البخاري	اسمهم الزبناء يا خيطانو.. (يخرج خيطانو وهو يعزف على الهرمونيك).	الرياضي	قل لي. هل تعرف المدعو مجنون ليلى؟
خيطانو	أعداء الأمة..		يبقى البخاري يتأمل المشهد. يخرج الجميع. الواحد بعد الآخر. من غير أن يتنبه إلى وجوده أي واحد منهم)	البخاري	لا أعرفه معرفة شخصية، ولكنني أسمع عنه..
البخاري	وأنت؟				
خيطانو	ما لي أنا؟!				
البخاري	أنت عدو البشرية..				
خيطانو	سامحك الله. فأنت لا تعرف شيئاً، ومع أنك تبيع الأخبار فأنت آخر من يعلم..				
البخاري	اسمع يا خيطانو. أنا من رأيي، لو اخترت أن تكون بئاء، لكان ذلك أحسن..				
خيطانو	عجياً. ألا تعرف يا البخاري؟	الرياضي	أنت صاحب هذا الكشك الجديد؟	البخاري	نعم. وما هذا الشيء يا سيدي؟
البخاري	أعرف. أعرف ماذا؟	البخاري	نعم متأكد. وهل قال لك أحد كلاماً غير هذا؟	الرياضي	ما هذا الشيء؟ ظلم الحكام يا محترم..
خيطانو	بأنني بئاء ممتاز.. نعم أنا. وقد بنيت وبنيت. وبنيت. وما زلت أبني وسوف أبني..	الرياضي	لا. ولكنني أسأل - وذلك من حقي - إنني أسأل - كما ترى - بروح رياضية، وعليك أنت، أت تجيب بروح رياضية. أليس كذلك؟	البخاري	ظلم الحكام؟ وتقول بأنك لا تهتم بالسياسة!!
البخاري	آه؟ وماذا بنيت يا خيطانو؟	الرياضي	وماذا يريد الخاطر - إن شاء الله؟	الرياضي	فهمتني خطأ يا محترم. إنني أقصد حكام الميادين..
خيطانو	بنيت أجمل شيء وأخطر شيء يمكن أن يبنى. بنيت مستقبلي يا مغفل. مستقبلي الذي أصبح ماضياً.. ها ها.. (يدخل البائع المتجول، والمرأة الحامل وصاحبة العربة - والولد البهلول. والرجل الذي يكتب في الفراغ والتلميذة ومن يتبعها)	البخاري	كلها. والسياسة؟	البخاري	كلهم حكام، رغم اختلاف الميادين..
البخاري	انظر يا خيطانو. انظر. لقد حضر الزبناء. بكثرة. وأجمل شيء تفعله الآن هو أن تختفي.. تختفي كلياً..	الرياضي	ماذا بها السياسة؟	الرياضي	هل تعرف. أنا العالم عندي - كل العالم - مختزل في ميدان اللعب. أما خارجه فلا وجود لشيء. لا شيء إلا الفراغ..
خيطانو	وما رأيك لو أموت يا البخاري؟	البخاري	ألا تريد جرائدها هي أيضاً؟	البخاري	ما أسعدك يا سيدي..
البخاري	يكون ذلك أحسن..	الرياضي	لا. لا. حتى لو أردت يا محترم فإنني لا أقدر. لأنها - عافاك الله - ممنوعة علي..	الرياضي	إنني أحب الكرة. هل تعرف لماذا؟
خيطانو	اللعة عليك يا صاحبي..	البخاري	ممنوعة عليك، بأمر السلطة؟	البخاري	لماذا؟
البخاري	وفي انتظار أن تموت، اذهب الآن إلى أي مكان. اذهب وافعل أي شيء. ثم من بعد - إذا شئت - عد أو لا تعد. اذهب. ألا تسمع؟	الرياضي	لا. بأمر الطيب. لا قهوة ولا سجائر ولا كحول ولا سياسة ولا ثقافة ولا أي شيء آخر من المهيجات. إن سلامة الجسم تفرض الاعتماد - كلياً - عن كل السموم والهموم...	الرياضي	لأنها يا محترم، مثلي ومثل هذه الدنيا هوائية. وأنت أيضاً، بلا شك تحبها. أليس كذلك؟
خيطانو	سأذهب يا البخاري. ليس من أجلك أنت. ولكن، إكراماً لأبيك الأعمى ولأملك المشلولة ولحماتك الحمقاء و..	البخاري	هذه هي الجرائد يا سيدي. انتظر حتى أعطيك المجلات..	الرياضي	أحبها، وأموت في حبها، ولعنة الله على من لا يحبها..
		الرياضي	رائع. رائع جداً.. (وهو يتفحصها) أنا من كل الأشياء لا أعشق إلا الكرة..	الرياضي	لم تقل لي. أنت مع من يا محترم؟
		الرياضي		الرياضي	مع من؟ أنا الآن معك..
		الرياضي		الرياضي	لا لا أنت لم تفهم قصدي. أنا سألتك عن خندقك..
		الرياضي		الرياضي	السياسي؟
		الرياضي		الرياضي	لا. الرياضي. يعني. أي فريق تناصر أنت؟

البخاري	أي فريق؟ (لنفسه) يا ولي! لقد وقعت. وسيضبطني الرجل متلبساً بجهلي.. لن أقول لك حتى تقول أنت الأول..	البخاري	تماماً. وبهذا نكون، قد دخلنا في السياسية، أو دخلت فينا السياسة. لست أدري.. هاها..	٧ - الرفيق والطريق إلى.. الحريق..	
الرياضي	أنا - ولا فخر يا محترم - ودادي حتى العظم	الرياضي	ولكنني!! - كما قلت لك - لا اهتم بالسياسة..	(يدخل الولد البهلول وهو يحمل لافتة مكتوبة بالحروف الصينية. يمشي باللافتة وهو يكاد يسقط من شدة الضحك. من خلفه تسير مجموعة - غير منتظمة من الشباب المتحمس وهي تهتف بكلام غير مفهوم. المرأة الحامل - بعربتها - تمشي مع المجموعة وهي تهتف أيضاً)	
البخاري	الله أكبر. حتى أنا مثلك يا سيدي.. ودادي؟	البخاري	يجوز ولكن السياسة تهتم بك. وبها أيضاً، وبكل الناس.. (سقط كرة على الكشك فمستكها البخاري وهو غاضب)	البخاري	إلى أين يا شباب؟
البخاري	حتى النخاع الشوكي..	الرياضي	هؤلاء الأولاد الأقوياء ما أسعدهم..	الشباب ١	إلى تجمع حزبنا يا خالي..
الرياضي	إذن تعال.. تعال أقبلك. أنت حبيبي ورفيقي.. أنت أخي الذي لم تلد أمي.. (يتعانقان)	البخاري	اذهبوا بعيداً. ابحثوا لكم عن ملعب والعبوا. ابتعدوا.. ابتعدوا.	البخاري	تبارك الله. وما هو حزبكم يا ولدي؟
البخاري	أنا أخوك.. أخوك في الله.	الرياضي	يا أخي، لماذا تغضب؟ (وهو هادي)	الشباب ٢	حزبنا هو حزب الأغلبية. حزب القوى الحية..
الرياضي	في الله. وفي الجلدة الطائرة وفي هذه (البلية) الجميلة والنييلة. أنت أخي. وكل عشاق الوداد إخوتي. وأبناء عمي وعمتي وأبناء خالي وخالتي.. كلهم..	الرياضي	لماذا أغضب؟!	البخاري	رائع. رائع جداً. ولكن الأغلبية يا ولدي - كما فهمي المحدود - أنواع وأشكال. فمع من أنتم. مع الأغلبية الساحقة أو المسحوقة.
البخاري	يا سبحان الله! نحن من عائلة واحدة، ونحن لا ندري..	الرياضي	ألا ترى بأنهم أطفال صغار؟	الشباب ١	ماذا يريد أن يقول هذا الرجل؟
الرياضي	يا محترم. نحن من عائلة واحدة، ومن قبيلة واحدة. قبيلة تسمى قبيلة بني كوران.. هاها..	الرياضي	نعم. هم صغار، ولكن مصائبهم كبيرة..	الشباب ٢	لست أدري. كل ما أعرفه أن هذا السؤال غير بريء..
البخاري	(لنفسه) عجباً! لقد تغيرت الدنيا فعلاً. قديماً كان الرباط دماً، والآن. أصبح الرباط هواء..	البخاري	ماذا تقول يا أخي؟ إنهم نجوم المستقبل. نحن أيضاً كنا مثلهم. ألا تذكر ذلك؟	البخاري	لا. وحق الله هو بريء..
الرياضي	اسمع يا أخي - ومن الآن سأناديك أخي - نحن في المباريات لا نرحم أحداً. إنما ننتزع الانتصار انتزاعاً..	البخاري	آه. كيف لا أذكر؟	الشباب	قل يا رجل، أتكون حتى أنت من الأعداء؟
البخاري	آه. ما في ذلك شك..	الرياضي	لعنا الكرة في الأزقة والحارات، وكسرنا الأبواب والنوافذ، وارتكبنا الحماقات، حتى أصبحنا اليوم عابرة..	البخاري	الأعداء.. أعداء من؟
الرياضي	وإذا كان وانهزنا يا أخي.. (وبلهجة حزينة)	البخاري	عابرة؟! أنت متأكد بأننا عابرة؟	الشباب ٢	أعداء القوى الحية..
البخاري	لا قدر الله يا أخي	الرياضي	متأكد وزيادة. خذ.. (يعطيه ورقة نقدية) ودع الباقي لك. أنت تستحق التشجيع لأنك منا..	البخاري	لا لا. صدقني يا ولدي. أما من الأصدقاء. حقاً لست منكم. ولكنني أعطف عليكم. أنتم فعلاً تستحقون العطف.. (لنفسه) الشفقة.. (تخرج المجموعة. يدخل المناضل ويقترب من الكشك. يتأمل البخاري وكأنه يعرفه)
الرياضي	فإن ذلك لا يمكن أن يكون إلا من الحكام..	البخاري	تقصد من قبيلة بني كوران؟	البخاري	عجباً. كأنك هو أو هو أو هو أنت..
البخاري	في هذه أيضاً أنا معك. إن الحكام هم أسباب كل الهزائم العربية. هم أسباب النكبة والنكسة وكل المصائب الكبرى.. (وكانه يخطب)	الرياضي	أنا من اليوم لن أشتري جرائدي إلا من عندك..	البخاري	هو.. هو من يا سيدي؟
الرياضي	إيه إيه. أين ذهبت يا أخي؟ ابق معي..	البخاري	أكرمك الله.. (يلقي بالكرة إلى الأطفال في الكواليس) ولكن، قبل أن تمضي، أريد أن أسألك من جديد. هل أنت متأكد فعلاً بأننا عابرة؟ يعني أنت وأنا..	المناضل	أحد رفاقنا الشهداء. كان هو الأكثر حماساً واندفاعاً في خيلتنا. ولقد مات في ظروف غامضة..
البخاري	إنني.. إنني معك..	الرياضي	يا أخي. كيف لا نكون عابرة ونحن بهذه الثقافة؟	البخاري	هو مات برحمة الله - ولكن أنا.. أنا ما ذنبي؟ إياك أن تقول بأنني قتله..
الرياضي	أظن أننا كنا في الكرة. وكنا نقول بأن الحكم السيئ يفسد المباراة الجيدة.	البخاري	آه. والله صدقت.. (يخرج الرياضي. يبقى البخاري وحده وهو يتأمل الورقة النقدية التي بين يديه)	المناضل	كلنا قتلناه أيها الرفيق..
		البخاري		البخاري	كلنا؟

المناضل	نعم. بالصمت قتلناه. وسلمناه لأعداء التاريخ..	المناضل	ما هذا.. أتسخر مني؟ أنا أقرأ هذا التخلف.. هذه إهانة. إهانة في حق التاريخ. خذ جريدتك القذرة. خذها.. (يرمي الجريدة)	البخاري	ايه ايه.. ماذا تفعل أيها الأحقر؟ أتريد خراب بيتي؟ ابتعد عني ابتعد قلت لك. ألا تسمع؟
المناضل	هل تعرف أيها الرفيق - ورغمك عنك سأناديك بالرفيق لأننا نسير في نفس الطريق - هل تعرف بأنه مات من أجلك أنت؟	البخاري	وماذا بها هذه الجريدة. أليست ملونة و..؟	المناضل	أفهم ما أقول لك. هذه سموم.. سموم قاتلة..
البخاري	ماذا، من أجلي أنا؟	المناضل	هي ملونة. نعم. ولكنها زائفة ومزيفة. إنها صحيفة قدرة لحزب قدر. خذ. شتمها وقل لي..	البخاري	لا.. هذه سلعة. سلعة وكفى. أما سوى ذلك فهو لا يهمني..
المناضل	نعم. ومن أجل كل المسحوقين والمنبوذين في هذا الوطن. أسمع. من حق هذا الشهيد علينا أن نكيه. وأن نقف عليه دقيقة صمت..	البخاري	ماذا أشتم فيها؟	المناضل	كيف لا يهمك؟
البخاري	دقيقة واحدة لا تكفي..	المناضل	رائحة البترول أيها الرفيق..	البخاري	أنا بائع.. بائع جرائد فقط. هذا كل ما في الأمر..
المناضل	أنا أيضاً قلت للرفاق بأنها لا تكفي. قل لي. ماذا تقترح أنت أيها الرفيق؟	البخاري	(وهو يشتم الجريدة) أنا يا سيدي لا أشتم إلا رائحة المداد..	المناضل	لا فائدة. لا فائدة في إصلاح هذا المواطن. عجباً. طوله طول نخلة وعقله عقل بغلة. اسمع. سأذهب الآن. ولكنني حتماً سأعود. سأعود يوماً لأغرس الوعي فيك..
البخاري	إنني أقترح عليك. بالنسبة إليك - وأنت صديقة ورفيقة - أن تلتزم الصمت المطلق - طول حياتك..	المناضل	لا. أنت لا تشتم شيئاً أبداً. هل تريد أن تعرف لماذا. لأنك لا تملك أنف المناضل الثوري..	البخاري	ابتعد عني.. (يهم المناضل بالخروج)
المناضل	طول حياتي؟	البخاري	وكيف يكون الأنف الثوري؟..	المناضل	تحية نضالية..
البخاري	أو ما تبقى من حياتك..	المناضل	آه. يظهر أنك لا تستحق أن تكون رفيقاً حقيقياً. أعطني جريدتي ودعني أمضي. جريدة (الفجر الجديد) هي وحدها الجريدة. أما حزبي أنا فهو وحده الحزب.. الله وحده في السماء ونحن وحدنا في الأرض. ومن قال غير هذا فقد كذب على الحقيقة والتاريخ واستحق لعنة الجماهير الغاضبة..	البخاري	تعال هنا. هات الجريدة. فأنت لم تدفع ثمنها..
المناضل	لا لا هذا شيء لا أقدر عليه لأنني مطالب - تاريخياً - بأن أنطق وأصرخ.. (يصوت مرتفع) أصرخ في وجه الظالمين والقتلة. أنت تعرف. بأن مسؤولية الجهر بالحقيقة ليست سهلة..	البخاري	(وهو يعطيه الجريدة) عجباً. أنا دائماً كنت أقول - بيني وبين نفسي - بأن هذه الجريدة هي وحدها الجريدة أما هذه الأوراق - المكمومة أمامي - فليست سوى لعبة مكشوفة للتشويش عليكم..	المناضل	آه. حقاً لم أدفع.. لقد نسيت..
البخاري	(لنفسه) لا شيء أصبح سهلاً. حتى بيع الجرائد..	المناضل	صدقت. إنها فعلاً جرائد للتشويش. ومهمتها هي تميع النضال ومسح الحقيقة. كل ذلك من أجل تعطيل مسيرة التاريخ والانحراف بها عن خطها الحقيقي. أنا لو كنت مكانك. لأحرقت كل هذه الجرائد المسمومة..	البخاري	نسيت.. (يتزعج الجريدة من بين يديه) إذن تعلم ألا تنسى أيها المناضل.. (يخرج المناضل ليقى البخاري وحده)
المناضل	إنني - أيها الرفيق - لا أملك من هذه الدنيا إلا لساني وقلمي..	المناضل	م - ماذا قلت؟	المناضل	صوت هذا الأحقر ليس غريباً علي. وأظنني سمعته قبل الآن. ولكن أين. إنه يشبه صوت خيطانو. أليكون هو هو لا لا. لأعد إلى الراديو. فهذا وقت الأخبار.. (يشغل الراديو). فنسمع مقتطفات سريعة من آخر الأخبار. يدخل المناضل من جديد)
البخاري	نعم. وثمان الجريدة بطبيعة الحال..	البخاري	أحرق بالنار هذه الجرائد أو مزقها. مزقها. فهي لا تليق بك. ولا بهذا الكشك النبيل والمناضل.. (يأخذ في بعثرة الجرائد)	المناضل	ماذا تفعل أيها الأحقر؟
المناضل	ليس دائماً أيها الرفيق. ليس دائماً. الآن. أعطني جريدة ودعني أواصل مسيرتي المظفرة. سأحضر تجمعاً حزبياً خطيراً. ثم من بعد أذهب إلى مقهى النضال لأواصل النضال. أنت تعرف - أيها الرفيق - بأن أعداء التقدم والتحرر مبشوثون في كل مكان..	البخاري	أنا ليس لي رفيق إلا أنت وأنا ليس لي رفيق إلا أنت	المناضل	أنت.. مرة أخرى..
البخاري	خذ.. هذه هي جريدتك. أعطني ثمنها وتوكل على الله.. (يعطيه جريدة)	المناضل	أنا ليس لي أعداء. إلا أنت..	البخاري	إنني أحذرك منه. فابتعد عنه. ابتعد قلت لك. ابتعد وإلا أصابك الأذى..
		المناضل	وأننا ليس لي رفيق إلا أنت	البخاري	تحذرنى.. من أي شيء. إنني لا أفهم؟
		المناضل	ابتعد عني - ها العار - ابتعد عني..	المناضل	من هذا الراديو. إنه عدوك وعدوي وعدو كل المناضلين الشرفاء. مثلاً..

المناضل	ابتعد عنك. وأتركك وحدك. ولكن قبل هذا. لا بد أن أخلصك..	التلميذة	يا هذا. ابتعد عني. ابتعد ودعني أمر..	أليست لديك كرامة؟ ونخوة الرجال أين هي؟	
البخاري	تخلصني. من أي شيء؟	الولد	لا. لن أدعك. لدي كلام جميل ولا بد أن تسمعيه..	الولد	نخوة الرجال. استنفدها المرحوم جدي. استنفدها كلها. ولم يترك لي منها أي شيء..
المناضل	من هذا الغول.. (مشيراً إلى الراديو) إنه صوت الضلال والزيف والمسخ. إنه عدونا الأكبر. عدونا الذي يدخل بيوتنا..	التلميذة	لن أسمع منك شيئاً. هذا قراري ولن أراجع عنه..	البخاري	اسمع أيها الولد. ابتعد عن البنت وإلا - قسماً بالله - سأرتكب جناية بشعة.. (يخرج عصا من الكشك)
البخاري	يا رحمة الله. من أين خرج لي هذا المهرج؟	الولد	ولماذا؟	التلميذة	(تصرخ بأعلى صوتها) واك واك اعباد الله. زوجي في خطر..
المناضل	إنني أنصحك - لوجه الله - إن كنت تريد الحقيقة فاقراً جريدتنا..	الولد	متأكدة؟ إذن اقضي عينيك فقط..	البخاري	زوجك.. ماذا تقول هذه البنت؟
البخاري	إنني فقط. أريد راحة البال..	التلميذة	لا أقدر..	التلميذة	واك واك سأصبح أرملة..
المناضل	وراحة البال. لن تجدها إلا في جريدتنا..	الولد	افتحي عينيك جيداً وانظري إلي. تأمليني جيداً وقولي. ألا يمزق حالي القلوب.	البخاري	يا بنت الناس لا تصرخي هكذا
البخاري	ابتعد عني..	التلميذة	أنا عمياء.. (تغمض عينيها) عمياء ولا أرى شيئاً.. (في دلال)	التلميذة	واك واك لن أفرح بشبابي ولن يطروق السعد بابي (تبكي بافتعال)
المناضل	حتى ابتعد عني موجودة في جريدتنا. كل ما في حيننا وبلدنا وعالمنا وكوكبنا تجده في جريدتنا. اقرأها في الصباح. إن كنت تريد أن تموت في المساء ولا تقرأها في المساء إن كنت تريد أن تنام نوماً مريحاً..	الولد	يا عظمة الله. هذه الحسنة هي أجمل عمياء.. (يتفحص البخاري غاضباً)	البخاري	يا ربي. من أين خرجت لي هذه الأنف؟
البخاري	أنا لا أريد شيئاً. لا شيء. هل تسمع. عجباً. ولماذا كل هذا الغضب أيها الرفيق؟	البخاري	الله الله. ما هذا الغزل الصريح في وَصَحِ النهار؟	التلميذة	قل لي.. (وهي تغمض عينيها حتى لا ترى) هل قتلته. أو ما تزال؟
البخاري	لماذا؟ لأنني فقط أحمق ومجنون. أحمق لأنني فتحت هذا الكشك المعلن. اللعنة علي وعلى والدي وعلى جرائدي ومجلاتي..	الولد	لا تفهمني خطأ يا عمي..	البخاري	يا أيها الحمقاء. من أخيرك - تأنني قاتل؟
المناضل	لا. بالله لا تغضب. لأنني سأذهب إذهب لا ردك الله!..	البخاري	وعلى قارعة الطريق. لا هذا شيء كثير. ولا يمكن أن أسكت عنه..	التلميذة	من أخبرني؟ أنت!
المناضل	ولكن. تذكر بأن الخاسر الأكبر سيكون هو أنت.. تحياتي للسيد الوالد.. (يخرج)	الولد	يا عمي دعني أقول لها كلمة..	البخاري	لا لا فهمتي خطأ يا ابنتي. أنا فقط أريد أن أؤدبه..
البخاري	هذا يوم من أيام القيامة.. (يعود لترتيب الجرائد والمجلات في الكشك)	التلميذة	ولماذا. ما دمت لن أسمعها. فأنا فعلاً صماء..	التلميذة	تؤدبه؟ (تعود للصراخ من جديد) واك واك اعباد الله. زوجي سيصبح مؤدباً..
٨ - دلال أجمل عمياء		الولد	انظر يا عمي. إنها أجمل صماء وأجمل عمياء. وأجمل كاذبة أيضاً..	البخاري	إنني لا أفهم كيف يمكن أن يكون هذا الولد زوجك؟
		البخاري	يا هذا الولد. ماذا تقول؟	التلميذة	المسألة سهلة يا عمي..
		الولد	أنا. أنا أقول الذي في قلبي..	البخاري	سهلة.. بالنسبة إليك ربما..
		البخاري	لا لا أنت بلا شك مجنون وأحمق..	التلميذة	هو الآن فعلاً ليس زوجي..
		الولد	تماماً. أحمق يا عمي. وعقلي. هل تعرف أين هو؟ إنه مع هذه العمياء الفاتنة..	البخاري	وذلك ما قلت أنا..
		البخاري	هيا. هيا انصرف. وابتعد عنها..	التلميذة	.. ولكنه في الطريق لأن يصبح زوجي. هل فهمت الآن شيئاً؟
		الولد	سأبتعد يا عمي. ولكن. ليس قبل أن ترد لي عقلي..	البخاري	فهمت شيئاً.. قليلاً
		البخاري	أعوذ بالله. جيل لا يخجل ولا يستحي. ما هذا. البنت تهرب منك وأنت تتبعها.	التلميذة	إنه في الطريق لأن يصبح أباً لأولادي وجداً لأحفادي وصهراً محترماً لأيي وأمي. وراعياً لعيالي..

(تدخل التلميذة وهي تحتضن دفاترها. يقفز الولد ليوقف أمامها)

٨ - دلال أجمل عمياء

(تدخل التلميذة وهي تحتضن دفاترها. يقفز الولد ليوقف أمامها)

(التمتة على الصفحة ١٥٤ -)



حسن بحراوي

المسرح المغربي خلال الثمانينات فرقة مسرح اليوم نموذجاً

وبالفعل، فقد كان عالم الماغوط هو المدخل الصحيح لمعالجة مشاعر الإحباط والتيئيس واللاجدوى التي ظلت ترين على الوطن العربي من المحيط إلى الخليج. فالكاتب يستعمل أسلوباً انتقادياً يمتزج فيه التنديد الجارح بالسخرية اللاذعة والضحك الأسود، وتتداخل ضمنه، على نحو متضامن، الخطابات السياسية والتاريخية والصحفية والشعارات والمرويات التراثية، الأمر الذي جعل هذا العمل يستحق العنوان الذي أطلقه عليه عبد الواحد عوزري: حكايات بلا حدود.

ولأمر ما ستكون الشخصية المحورية في هذه المسرحية هي فلان الفلاني، الشاهد الحاضر الغائب الذي يعاني من الاستغلال والقمع والبؤس والذي لا يكف، مع ذلك، عن رفع صوته بالاحتجاج وإدانة الأمر الواقع... إنها شخصية مبتكرة مرصودة لتعرية الذات العربية المترهلة ببرجسيته وتشردمها.. وهي لذلك ستمثل الخيط الناظم الذي يؤلف بين مجموع اللوحات التي تتشكل منها المسرحية.

ومسرحية «حكايات بلا حدود» لا تقدم حكايات بالمعنى المألوف للكلمة ولكنها تقوم، على الأصح، بعرض صور ومشاهد تبلغ حد العبث والجنون عن واقع يعيش على الزيغ والأوهام الكاذبة والرياء المتفشي في كل قطاعات الحياة (السياسة، الإعلام، النفط، المرور...)

ومن الناحية الفنية سيبدل مخرج المسرحية كل ما في وسعه للتحكم في طاقم فني غير متجانس يتشكل في جزء منه من ممثلين محترفين قضوا رداً من الزمن في العمل ضمن فرقة (مسرح الناس) للطبيب الصديقي، وقدموا بصحته العديد من الأعمال المسرحية، وهما ثريا جبران التي أصبحت رئيسة لفرقة مسرح اليوم بعد أن كانت شريكاً في تأسيسها صبحة زوجها عبد الواحد عوزري، والممثل مصطفى سلمات المعروف بأدواره المتميزة في مسرح الصديقي منذ بداياته الأولى. وإلى جانب هذين الممثلين ذوي التجربة النوعية والسجل الفني الزاخر شاركت في التمثيل الفنانة القديمة وفاء الهراوي التي تتوفر بدورها على تجربة عريضة في التمثيل المسرحي في إطار فرقة (المسرح الوطني)، وهذا بالإضافة إلى ممثلين شباب جاؤوا من فرق الهواة وربما كان من أهمهم وأبرزهم موهبة الممثلان عبد اللطيف خمولي ومحمد بسطاوي...

وقد استطاع عوزري أن يعيد صهر كل هذه الطاقات الفنية المتباينة

اتسم النصف الثاني من حقبة الثمانينات بجمود استثنائي في النشاط المسرحي، وطنياً وجهوياً، واختفت العروض أو كادت من على خشبات المسارح التي لم يكن عددها، في ذلك الوقت، يتجاوز أصابع اليد الواحدة والتي كان معظمها عبارة عن قاعات مرتجلة ضعيفة التجهيز وتعاني، فوق ذلك، من محدودية الفضاء وسوء التدبير الإداري...

وضمن هذه الوضعية المتدهورة التي أفرزتها مرحلة شديدة التعقيد، سياسياً واجتماعياً، ستظهر للوجود فرقة مسرح اليوم.

وسيكون هذا الظهور مطبوعاً ببعض ملامح الأزمة التي ظل المسرح المغربي يتخبط فيها من جراء وقوعه في الدائرة المفرغة الموروثة عن العقدين السابقين، والتي تميزت بالخصوص بغياب بنية تحتية قادرة على استيعاب طموحات هذا الشباب المقبل على المسرح بكل مشاعر الافتتان والاستعداد وإرادة العطاء. وهكذا ستعاني الفرقة منذ تأسيسها، من كل نقائص الوضع السابق.. وستعيش وضعية مادية لا تكفل لها حتى التوفر على مقر دائم لإجراء التدريبات.. إلخ الشيء الذي سيفرض عليها شروط عمل صعبة اضطررتها إلى التقلص من عدد الممثلين واللجوء إلى استعمال الجرائد والقماش كديكور زهيد وقليل التكلفة وفي المحصلة الأخيرة دفعت بها إلى المناداة ببديل موضوعي واقتراح صيغة جديدة وملزمة لوضعية الممثل المحترف.

وسيتجه مسرح اليوم، في أول عمل ينتجه، إلى مسرحية بعض نصوص الشاعر السوري محمد الماغوط المعروف بمعالجته الساخرة واللاذعة للواقع العربي المتخاذل. وسيكون هذا الاختيار مُحملاً بدلالة رمزية لا تخطئ العين، فكتابات هذا الشاعر، الخارجة عن مألوف التعبير العربي المتداول، تنزع نحو سوداوية ساخرة تدين الفساد وتهاجم الرياء الأخلاقي وفساد الذم الذي أصبح متفشياً ومستساغاً من هذا الطرف أو ذاك في مجتمعنا العربي، وهي بذلك كتابات تقدم الجواب التاريخي المناسب على تردّي الوضع العربي وتفتت القيم فيه لفائدة مزيد من التخلف والتشردم.

وقد قام عبد الواحد عوزري بإعادة صياغة نصوص كتاب الماغوط «ديك ومليون ألف دجاجة» وصبها في قالب درامي ينهض على استثمار المفارقة واختلاق المواقف الساخرة الشبيهة في اشتغالها وشكلها بالمسرح العبثي المتميز بعمديته ومناخه القلق المستفز.

الحدود والعطاءات ويؤلف بين إمكاناتها في التشخيص والأداء ويقدم لنا عملاً فنياً مقنعاً وفرجة رائعة، وذلك بالرغم من محدودية الإمكانيات المادية الموضوعية تحت تصرفه والتي جعلته يستغني أو يعدل عن كثير من المقومات الضرورية للإعداد المسرحي فيكتفي مثلاً بأكوام من الجرائد والمنصات الخشبية كديكور ويستعمل إنارة جد متواضعة إلخ...

ويشهد الترحيب الجماهيري الذي لقيته هذه المسرحية، وطنياً وعربياً، كما يشهد الاستقبال الصحفي المتميز الذي خصصه النقاد لها، على النجاح الذي حالف هذا المسرحي الشاب في أداء مهمته الصعبة وإمدادنا بفرجة مسرحية يتعادل فيها العنصر الأدبي والدرامي ويرتفع فيها الحس الفني إلى درجة التألق. وهذه شهادة الروائي الفلسطيني الكبير جبرا إبراهيم جبرا عن مسرحية (حكايات بلا حدود)^(١).

«إنها كوميديا سوداء، حذق الماغوط في كتابة نصوصها أسبوعاً بعد أسبوع، وحذق المخرج في نتمتها وانتقائها وإبراز سخريتها الجارحة في إيقاع سريع ارتفع به في النهاية إلى ذروة أبدعت ثريا جبران في تصويرها وإطلاق صرختها الفاجعة».

في أعقاب هذه البداية الموفقة، التي دشنت بها مسرح اليوم مرحلة مسرحية تحبل بكل عناصر التجديد والتميز، سيهتدي عبد الواحد عوزري إلى العنور على نص مسرحي متميز ويصلح أن يكون قاعدة لانطلاقة أخرى تكرر المنحى التجديدي الذي بشرت به هذه الفرقة في عملها البكر. إنها مسرحية «بوغابة» التي اقتبسها بمهارة وتفوق المسرحي المغربي الشاب محمد قاوتي عن رائعة بريخت «السيد بوتيل واتباعه مات».

ومنذ البداية سيظهر لنا بأن هذه المسرحية تنسجم مع السياق التجريبي الذي اختارت فرقة مسرح اليوم أن تقف في خندقه وتنخرط في تعميقه بتبني خطاب مسرحي ذي إهاب واقعي انتقادي من جهة الموضوع ويكتسي مسحة طلائعية من جهة الإخراج والأداء وذلك بتأثير واضح من مخرج الفرقة عبد الواحد عوزري الذي لا يخفي ميله إلى إعادة إنتاج الميراث الطليعي للمسرح العالمي.

ولما كان بريخت يجعل من موضوع الإقطاع، الأثير لديه، مدار هذه المسرحية فإن المقتبس قاوتي قد اتجه إلى استثمار هذه التيمة وقام بنقلها إلى تربة مغربية شديدة المحلية هي بادية الشاوية، على وجه التحديد، بكامل نكهتها ووطانتها اللغوية ومجموع تفاصيل حياتها اليومية ساعياً من وراء ذلك إلى فضح القيم الإقطاعية الرائجة في أوساط كبار الفلاحين وإبراز أشكال الاستغلال المطلقة على صغار المزارعين واتباعهم من خماسة ورياعة وسواهم...

ومن خلال انسياقه وراء استنبات نص بريخت وتكييفه مع واقع البادية المغربية سيبتعد محمد قاوتي أحياناً عن روح النص الأصلي سواء باختلاق مواقف شديدة الارتباط ببيئة الفلاح المغربي أو باستعماله أسلوباً مفرطاً في محليته، وسيكون لذلك تأثيره الواضح على العرض المسرحي وعلى طبيعة الفرجة النوعية المنتظر أن يقدمها للجمهور.

(١) جبرا إبراهيم جبرا: الضحك سلاح للفرجة. مجلة اليوم السابع. الاثنين

١٤ مارس ١٩٨٨.

ومن جملة الأشياء التي يحافظ عليها قاوتي من النص الأصلي ازدواجية الشخصية لدى الإقطاعي بوغابة الذي يعيش على إيقاع لحظتين متناقضتين تتناوبان على حياته، لحظة الصحو التي ينكشف فيها مزاجه الاستبدادي وأخلاقه الإقطاعية، ولحظة السكر وغياب الحواس حيث يتحول إلى كائن من طينة أخرى فيصبح شخصاً ودوداً يعطف على الآخرين ويفهم أوضاعهم، بل إنه قد يكون مستعداً لخدمتهم عن طيب خاطر^(٢). ويظل سائقه واتباعه بوشعيب وابنته زهرة والخادمة خدوج وكل الآخرين الموجودين في محيطه يعانون من هذا التناقض المدمر في شخصية بوغابة ويكابدون من تقلباته الوحشية العواقب على حياتهم ومعيشتهم إلى أن يتخذوا القرار الجماعي بالتمرد على سلطته ورفض الاستمرار في الخضوع لمشيئته والكف أخيراً عن أن يظلوا وقوداً لتغيرات وتقلبات مزاجه الموروث في أصلها عن تملكه للمال والسلطة والعلاقات..

وقد زاد من بروز طابع المفارقة في شخصية بوغابة هاته أن قامت بأدائه الممثلة ثريا جبران، وذلك لإعازاً، فيما يشاع، من الطبيب الصديقي الذي كان ما يزال يحضر تداريب الفرقة ويخصصها بنصائحه وتوجيهاته كنوع من الدعم المعنوي، من طرفه، يحضه لهذه الفرقة التي توسم فيها مكسباً جديداً للمسرح المغربي... وقد أظهرت الأيام أن فراسته لم تخطئه عندما راهن على ثريا جبران التي جندت كل طاقتها الفنية لأداء هذا الدور المعقد واستفرت جماع مواهبها لتحل في جلد بوغابة وتعبر عن مزاجه المستهتر^(٣).

وإمعاناً في ترسيخ عنصر المفارقة سيقف التابع بوشعيب، وقد مثل دوره عبد اللطيف خمولي بجسمه الضخم وقامته العملاقة، نموذجاً صارخاً لإرادة الخضوع وقبول مبدأ التسلط كأمر واقع ولا مناص منه، وبدا سكوته ولا مبالاته بما كان يلاقيه من عنت واستبداءات بوغابة وكأنما يدل، بطريقة بارودية بالغة المرارة، على الوضعية المزرية التي تعيشها طبقة عمال الأرض ويؤشر على تأخر وعيها بمزايا التحرر وفضائل الانعتاق من نير المستغلين وطينان الناهيين لخيرات الوطن وعرق سواعده.

ولتأنيث فضاء المفارقات هذا الذي تأهل به مسرحية بوغابة سيلجأ مقتبس النص إلى أسلوب لا يخلو من طرافة وشاعرية وهو استثمار الموروث الشعبي من أغاني ومونولوجات وأهازيج والاستعانة به على تشكيل صورة البداية المغربية الوالغة في معترك التحولات المبالغية والحائرة بين أشكال الرفض والقبول لمتغيرات الواقع المتسارعة وسيكون لهذا الصنيع فائدة كبيرة في إغناء العرض بحزب من الحيوية والتألق، ولكنه أيضاً سيحمل معه بعض نقائص التدخل المفرط في النص المقتبس وتحمله ما لا يتلاءم مع جوهره وخطه العام.

ولعله على سبيل تحقيق بعض التنوع في الرييرتوار المسرحي لفرقة مسرح اليوم سيدخل عبد الواحد عوزري تجربة التأليف الدرامي، التي سبق له أن خاضها بنوع من الاستحياء خلال فترة الهواية، وذلك بمسرحية جديدة وضع لها عنواناً مثيراً بعض الشيء هو (تركبو لهبال).

(٢) الطاهر الطويل: الفرقة: فضاؤها وحدودها في مسرحية بوغابة. جريدة

الميثاق الوطني ١٦ مارس ١٩٨٩.

(٣) مجلة كل العرب. العدد ٣٣. الاثنين ١٩ دجنبر ١٩٨٨.

التلاعب بالألفاظ وإمطار المتفرجين بوابل من القفشات والعبارات المحملة بالسخرية...

وقد بدأ الإلحاح في هذه المسرحية على مفهَمَةِ التمثيل، بكشف أدوات اللعبة المسرحية وفضح خلفياتها أمام الجمهور، أكثر منه اختياراً مترفاً تضيق عنه تجربة مسرح فني ما يزال، ممارسة طلائعية تلبي حاجة هذا المسرح إلى التثبير بحساسية جمالية وفنية مغايرة ترتقي بوعي المتفرج وتضعه في موقع المشارك والمساهم في بناء اقتصاد درامي وسينوغرافي جديد يقوم على مبدأ المشاركة والتفاعل في أفق ارتياد احتفالية جماعية تُعيد للمسرح صفاءه وتلقائيته.

وسيراً على نفس الخطة الحازمة التي انتهجتها فرقة مسرح اليوم والقاضية بإنتاج عرض مسرحي كل سنة، وأيضاً عملاً بفضيلة التنوع في الخطابات والسجلات المسرحية، سيتجه اهتمام مخرج الفرقة إلى أحد أبرز وجوه المسرح الاحتفالي بالمغرب فيختار مسرحية (النمرود في هوليود) للكاتب عبد الكريم برشيد.

ومعلوم أن حركة المسرح الاحتفالي قد ظهرت في المغرب أواخر السبعينات محمولة على أكتاف المسرحيين الهواة الذين كانت تسكنهم على الدوام رؤية مسرحية مغايرة ومناهضة للمألوف وساعية إلى التأقلم مع الشروط السوسيوقافية المستجدة والإجابة، عبر ذلك، عن الأسئلة الإشكالية التي يطرحها واقع اجتماعي متحرك باستمرار.

ولم تكن الاحتفالية بعيدة عن هموم مسرح اليوم أو بمنأى عن انشغالاته الفكرية والفنية بل كانت تشكل ما يشبه الخلفية العميقة لتجربته ومشاريعه، كما أن ثريا جبران رئيسة الفرقة سبق لها أن كانت من أوائل الموقعين على البيان الاحتفالي الأول، وإذن فاختيار مسرحية برشيد، زعيم التيار الاحتفالي ومنظره الأول، لم يكن بمحض المصادفة أو الاتفاق وإنما كان أمراً محسوباً ومفكراً فيه بدقة.

وإذا كان من الصعب تقديم ملخص وافٍ لمسرحية النمرود في هوليود لتشاكب أحداثها وتداخل مكوناتها ومراوحتها بين الواقعي والخيالي فلا أقل من التذكير ببعض اللحظات الحاسمة التي تشكلت منها والتي تهم بالخصوص حياة وسيرة الخامسة (ثريا جبران) وزوجها عبد السميع (عبد اللطيف خمولي) وهما حارسا عمارة آيلة للسقوط ارتبطا ببنائتها وبسكانها (الذين يمثل معظمهم محمد بسطاوي) إلى درجة التوحد والاندماج. ولكي تهرب الخامسة من قساوة الواقع وصفافة أحواله كان عليها أن تلجأ بين الحين والآخر إلى ممارسة لعبة افتتنت بها وهي تقمص شخصية النجمة الهوليودية مارلين مونرو، وقد كان يساعدها في ذلك زوجها عبد السميع على سبيل المداينة وبعض الشفقة.

ويحدث ذات يوم أن يتسلم عبد السميع إشعاراً بإخلاء البناية التي يشرفان عليها بدعوى أنها مهددة بالسقوط في أية لحظة، ويحار الرجل في كيفية إخبار وإقناع الخامسة بمغادرة العمارة وتجنب المصير المروع الذي ينتظرهما إذا ما أصرت على عدم الرضوخ لقرار البلدية... وكما كان متوقفاً تتمسك الخامسة برفض الأمر الواقع وتواصل العناد ومعاينة الحلم والسكن في جلد الممثلة الناعمة بانتظار الكارثة التي ستحل بالجميع... وكما في الأعمال المسرحية السابقة للفرقة يتواصل في النمرود في

ولأمر ما سيختار عوزري كمدخل لهذه المسرحية نصاً شعرياً قصيراً، ولكنه مكتنز بالدلالات والإيهامات، يعود للشاعر المغربي الكبير أحمد المجاطي بعنوان (الخوف) يقول فيه: «الكلمة الصغيرة/ تقال/ أو تخطأ/ فوق الماء/ تمشي بها الرياح/ أو تبتئها الرمال/ في الصحراء/ تولد/ أو تكون/ أو تصوغها/ مصادفات الصخب/ والضوضاء/ الكلمة الصغيرة/ يسكنها الصباخ/ أو تهيم بها/ الظهيرة/ ما بالها تكبر/ في الهواء/ تحجب وجه الشمس؟/ تلقي ظلها؟/ تغترني/ بالرجع والأصداء؟/ ما بالها؟/ مملكتي مملكة الصمت/ اخسأوا/ أنفثوها كلمة/ قيلت لغير المدح/ والهجاء».

ومستوحياً من أجواء هذا النص، وناسجاً في ظلاله، سيمضي المؤلف في محاولة لتشخيص أمشاج من هذا الواقع الذي ترسم القصيدة أبعاده وتخومه الرمزية مبتدعاً شخصيتين بوهيميتين هما أحمد بن أحمد ومحمد بن محمد اللذين يوقعهما فريسة جنون الحياة اليومية بكل ملاساتها وإحباطاتها ويجعلهما يعانيان، نتيجة لذلك، من حالة اليأس والعزلة المميتة التي تدفع بهما حيثاً نحو الهروب والاستسلام وفقدان اليقين. وسوف يكون جنونهما من طراز خاص لأنهما يسخرانه لتبرير وضعية مثقلة بمظاهر الاستغلال وفساد الذم بدلاً من جعله وسيلة للاحتجاج والرفض.

وإزاء صوت الجنون هذا الذي تبرع الشخصيتان في جعله حاداً ومدوياً يرتفع صوت آخر، كما لإعادة بعض التوازن لهذا العالم المهزوز، إنه صوت العريفة (ثريا جبران) الذي تبشر من خلاله بعودة الوعي ونبذ وضعية الاستلاب التي تسحق يعجلتها الشخوص والجمهور جميعاً... إنه صوت أشبه ما يكون بالضمير الجمعي الكامن الذي يستيقظ في ميقات معلوم ليضع حداً لحالة التفتت والتصدع الشامل.

وكأنما لتوريط المشاهد في مجريات الفرقة التي يقدمها يعمد عوزري إلى مد منصة خشبية مستطيلة تصل الخشبة التقليدية بصفوف المتفرجين وتبدو مثل خليج صناعي يخترق القاعة ويفرض عليها موقع المشارك والمعني بما يجري، كما أقام سلماً على شكل جسر تخترقه أو ترتقيه العريفة كلما كان عليها أن تواجه جماعة المجانين من الممثلين أو المتفرجين..

وربما انسجاماً أيضاً مع حالة الجنون واللامعقول المتفشية في العرض فقد جاء ديكور المسرحية متشكلاً أساساً من صندوقين ضخمين يجري تشغيلهما لأغراض مختلفة وعلى التوالي (مسكن، قبر، صندوق للزينة، حقيبة سفر...). وهذه الوظيفة المتعددة للشيء المسرحي سنجدها تنسحب كذلك على الملابس (لباس الأهلين يتحول في أحد المشاهد إلى كفن ثم إلى زي للشيوخ...).

على الصعيد التجريبي سينجح المؤلف في أن يجعل المسرح يفكر في نفسه ويتحدث عنها بصوت مرتفع وكأنما ليمارس نوعاً من التفرغ على طريقة المسرح الملحمي، فقد كانت العريفة لا تكف عن السخرية من الممثلين والتعريض بما يقدمانه من أنماط التمثيل وأشكال المفارقات داعية الجمهور إلى مبارحة القاعة والزهد في هذه الفرقة المضحكة المبكية على حد قولها... وقد كان هذا الموقف من جانبها يثير عاصفة من الضحك وردود الفعل المتجاوبة أو المعترضة بل كان الأمر يتطور أحياناً إلى حوار ثنائي مع الجمهور تعرف ثريا جبران كيف تتخلص من مأزقه بواسطة

هوليود ذلك الحضور الرمزي لسلطتين متعارضتين، سلطة الواقع بقوته وعنفه، وسلطة الخيال المجنح الممهور بوهم لا حد لعنفوانه، كما تستمر وتيرة ذلك الإبحار العنيد نحو ضفاف غيد أكثر عدلاً وصوناً لكرامة الإنسان.

وعلى مألوف الطريقة الاحتفالية سوف تتداخل في هذا العرض المسرحي عناصر الحوار والمونولوج والأغاني (التي قام بإعدادها الفنان محمد الدرهم) وأشكال اللعب وفنون الفرقة المختلفة... كما أن ثريا جبران التي لعبت الدور الرئيسي لم تكن تتردد في الخروج عن النص كلما سنحت لها الفرصة وذلك في محاولة دائبة منها لخلخلة ثوابت اللعبة المسرحية وتطعيمها بمزيد من التلقائية وإرادة الاندماج.

وبصورة عامة، فإن فرقة مسرح اليوم، بتمثيلها لهذه المسرحية ذات المنزع الاحتفالي ونجاحها المشهود في عرضها، تكون قد أعطت الدليل على خصوبة الطاقات الإخراجية والسينوغرافية والتشخيصية التي تتوفر عليها وتضعها في خدمة العرض المسرحي أيما كان لونه أو منشؤه أو مغزاه العام، وتلك وحدها مزية تستحق التثمين والتتويه...

وجرياً على ذات العادة الحميدة تولّت الفرقة خلال بداية موسم ١٩٩٢ إعداد عمل مسرحي جديد ألفه عبد الواحد عوزري استلهاماً من نصوص زجلية للشاعر المغربي أحمد لمسيح وأطلق عليه عنواناً ملفزاً بعض الشيء (سويوتي مولانا) أي ما معناه بالتقريب (أنت وحظك).

وقد جاءت هذه المسرحية، في عموم بنائها وأدائها، أشبه ما تكون بالتدريب المسرحي المفتوح على جمهور المشاهدين وذلك من خلال ممارسة الشفافية واصطناع التلقائية في التشخيص، أساساً بتبني تقنية المسرح داخل المسرح، ذلك التقليد البريشتي العزيز إلى نفوس المسرحيين الشباب، الذي وجد مع فرقة مسرح اليوم تجسيده الأكثر امتلاء وحميمية عبر الحديث عن الذات، ذات الممثل والفرقة، في تطابق تام بين الأنا الفردي والأنا الجمعي اللذين يدخلان كلاهما في طور من البوح والتصادي مع الآخر قل نظيره.

من هنا شكلت هذه المسرحية محاولة للتأريخ شخصية حتى العظم وعامة بما يجعلها مشاعاً للجميع، لفرقة مسرحية اختارت أن تختط لنفسها طريقاً وعرافاً وسط خرائب الفن الرخيص ودروب التهافت والتسلط والإدعاء.. وقد قاد السياق الذي سار فيه الخطاب المسرحي إلى تغليب العنصر الأطلوبوغرافي الذي جعل من الصعب التحدث عن الذات بنفس التباعد والحياد اللذين نتحدث بهما عن الآخر، المختلف، القابع هناك في زاوية ما على طرف اللسان..

وإذن فسيادة الخطاب الذاتي الحميم، تضاف إليه الصيغة التي اكتسهاها العرض من خلال شكل التدريب المسرحي وتمازين الدراماتورجيا التي شكلت محور المسرحية... كل ذلك يضعنا في صميم المنحى التجريبي الذي اختاره المؤلف/ المخرج لتطويق عالم معقد، عصي على التحديد، ولا قرار له... إنه يسطر ذلك العالم الأثيري الذي ظل يسهر قرب الإنسان لقرون طويلة من عمر الخليفة: المسرح.

وعليه يمكن القول بأن مسرحية سويوتي مولانا كانت عملاً تحريياً بامتياز، ولهذا كان لا بد أن يشتمل كذلك، علاوة على فضائله الكثيرة،

على بعض النقائص الملازمة للتجريب كممارسة تناهض المألوف وتعاين السؤال والمراوحة. ولعل أبرز تلك المآخذ افتقاد المسرحية إلى تلاحم الوحدة العضوية وتوزعها بين الموضوعات والأغراض بسبب الاعتماد المفرط على تداعي الأفكار واتخاذ تقنية الاستطراد وسيلة لبناء الخطاب المسرحي، ثم هناك ما ينجم عن هذا التوزع من تفتت للوحدة الدرامية تحت تأثير لحظات الانقطاع أو التوقف والخروج الفجائي عن موضوع المسرحية... إلخ.

تلمر الإشارة كذلك إلى أن أرجال الشاعر أحمد لمسيح ذات الثيرة «المجدوية» والبعد الشعبي العميق قد حصنت المسرحية نوعاً ما ضد النزعة النثرية والرتابة، وكانت اللازمة الزجلية التي تأتي تباعاً على لسان ثريا جبران توقف حواس المتفرج وتدعوه إلى شحذ همته وتجديد الانخراط في عملية التمسرح بأبعادها الفنية والجمالية.

وتتويجاً لهذا المسار المسرحي المتنوع والغني بمظاهر التجديد والعطاء قدمت فرقة اليوم خلال موسم ١٩٩٣ عملاً مسرحياً جديداً اختارت أن تعود فيه إلى سابق تجربتها مع مسرحية النصوص الشعرية، فبعد أن قدمت أشعاراً بالعربية لأحمد المجاطي وأرجالاً لكل من الفنانين محمد الدرهم وأحمد لمسيح وقع اختيارها هذه المرة على الشاعر المغربي المعبر بالفرنسية عبد اللطيف اللعبي، حيث سيقوم عبد الواحد عوزري بإعداد مجموعته الشعرية المسماة (الشمس تحتضن) التي نقلها إلى اللغة العربية إلياس حنا إلياس ويوكل تشخيصها إلى الممثلة ثريا جبران والفنان اليهودي ذي الأصل المغربي سيمون الباز.

وعلى الرغم من الصعوبة التي تكتسبها عملية نقل الشعر إلى خشبة المسرح والجهد المضاعف الذي يتطلبه العمل على نصوص لم تكتب أصلاً للتشيل فإن الفنان عوزري استطاع أن يراهن على محبته للمسرح والشعر معاً ويخوض مغامرة الصوغ المسرحي لأحد أجمل المتون الشعرية ذات البعد الإنساني والمنحى الرمزي البعيد الغور..

ولما كان العرض موجهاً في الأصل لجمهور عربي/ فرنسي فقد حافظ المخرج على طابع الازدواجية اللغوية وأسند إلقاء النص الفرنسي لسيمون الباز والنص العربي لثريا جبران، الشيء الذي دفع ببعض النقاد إلى القول بأن مسرح اليوم قد انحاز أخيراً إلى صف المدرسة الفرنكوفونية تشبهاً بعزابه الطيب الصديقي الذي لا يخفي ميله إلى التمثيل بلغة مولير لأسباب تاريخية وثقافية. وإذا لم يكن هناك اختلاف حول القيمة الفكرية والفنية لأشعار اللعبي فقد خفف ذلك بعض الشيء من تحامل المعترضين على استعمال اللغة الفرنسية كأداة للتواصل المسرحي.

إن مسرحية الشمس تحتضن لا تقدم نفسها كعمل درامي بالمعنى المألوف للكلمة بل هي أقرب ما تكون إلى بيان أو دعوة مفتوحة إلى نبذ الحروب ومناهضة القهر والاستبداد والوقوف في وجه انحطاط القيم الإنسانية والمناداة بصيانة كرامة الإنسان وضمان حريته، إنها كما يقول سيمون الباز «رسالة حب للإنسان ليبقى الإنسان إنساناً».

ولتطبيع المظهر التجريدي لهذه الخطابات الملتهية بصديقها وشاعرتها سيكون على المخرج أن يوظف الإنارة المسرحية سيمبولوجياً وليس فقط كأداة تقنية محدودة الطاقة، أي أنه سيجعل منها وسيلة للتعبير عن

لقد كان ميلاد فرقة مسرح اليوم لحظة تألق جميل في تاريخ مسرحنا الحديث واستمراراً شرعياً لنبضاته واهتزازاته الخلاقة. وكما كان ظهور فرقة المعمورة في نهاية الستينات علامة فارقة على بلوغ المسرح المغربي سن الرشد، وكان بروز فرقة مسرح الناس في السبعينات نقطة انطلاق هذا المسرح ليكتسح الأوساط العربية ويقدم على مسارحها مباهجه الفرجوية الرائقة، فإن الثمانينات كانت على موعد مع هذا المولود الجديد الذي جاء ليضخ دماء دافئة في مسرح كان قد أمسى يعيش على جمود الرتابة والتكرار ومراوحة المكان والزمان... ويفتح صفحة جديدة في سجل تراكت خيياته وأمجاده الزاهية فكأنما جاء ليعث فيه روحاً ويعطيه مبرراً للوجود قلماً تتيحه وتيرة الأيام.

لحظات المعاناة والاعتراب والألم التي تأهل بها المسرحية، كما أنه سيسغلها لتطويق الفضاء القاتم والخشبة الجرداء إلا من ممثلين (ثرياوسيمون) يحاربان في قبيلة الكلمات، على حد تعبير عبد الكبير الخطيبي، تحت ظلال أنغام الفن الكناوي التي توقعها آلة الفنانة باقيو...

والى عنصر الإضاءة ووظيفته البيئية أضاف عوزري باليد الأخرى استعمالاً نوعياً لجسد الممثل الذي لم يعد يقنع به كإنسان يتحدث فحسب وإنما كتجسيد للغة أخرى تمرور بالحركات والإيماءات والأصوات.. وتشيد خطاباً بصرياً مصاحباً يغني النص ويغتنى به. بذلك كله حق لهذه المسرحية أن تكون إضافة من عيار رفيع جاءت لتكمل تجربة خصيبة مع الممارسة المسرحية النوعية قوامها الالتزام الجذري والتكيف الصعب مع ظروف مادية غير مريحة والوفاء لمبدأ الإبداع أولاً وأخيراً.

هذا الشهر

حياة وآلام حمد بن سيلانة

رواية

تأليف
نجوى بركات

دار الآداب — بيروت

الوَلَح

رواية

تأليف
عالية ممدوح

دار الآداب — بيروت

محمد الهراي

إلى الأمين الخمليشي،
في اشتباكات
مع الكتابة والحياة

أرواح رجال،
أرواح نساء

اخترقت جمجمتي، ثم ديب على الجلد، وروحي تهرب مني،
يتملكني شعور أنني خفيف، بلا وزن.

من خلال السياج رأيتهم. اقتربت من جسد نيمي ولم أشعر
أنني تحت عيونهم. كانت أنظارهم متجهة نحو بناية البريد،
والفندق، ومبنى التلفزيون، ونحو الساحة الفارغة من المارة،
كأن لا شيء يحدث، ولا أحد يمر من هنا.

لكنني لم أفهم شيئاً. كل ما في الأمر أنني رأيت جسد
نيمي مطروحاً، ودون أن أنسى خوفاً، اخترقت الحاجز،
وزحفت لألمس ثقباً مدمى في الجمجمة، متوقفاً رد فعل أخير
من الميت.

أنهض بسرعة وأعيد ما رأيته إلى مكانه. وأسمع خلفي صوتاً
مفتوناً. «انتظرنى قرب السياج...». كأنني أسمع للمرة الأولى،
ومن خلال السياج رأيتهم. يتقدم المردة دون ضجة، وعلى
عجل، ثم يكشفون الأرض من البقايا.

كنت أسير خوفاً. أضيئت المصابيح وكان الضوء الخافت
يخدمني. أخفيت نفسي قرب السياج. وضعت شجاعتي أمامي
وأنا أظاهر بالجبن، خوف عدم الرد، وجبن محاولة الاختباء.
وكنت أسعد ما أكون، فقد وجدت زاوية أستمّر في العيش بها،
استمتع بانتصاري أنا. وتأخر الوحي قليلاً لأقرر ما يخدمني.

في الشارع، وجدت نفسي زائداً عن العدد. أمرّ بمحاذاتهم.
لست هنا ولم أكن هناك، ولا أحد يستمع إلى الأنين المتردد في
أحشائي. وها سعادتي بالنجاة تحولت إلى حديد صلب، يصعب
اختراقه.

أقتل غضبي بالسير في الشارع، ولحسن الحظ، هناك شيء

أنا رجل عاذي. حقيقتي واسمي، دوماً، كانتا في يدي. لكن
يبدو أنني صرت مجرد ذكرى، بلا جسد، فقد وجدت نفسي
كائناً وحيداً، لامرئياً، بلا مستقبل، يطبق عليّ خوف دائم، مثل
حشرة تعيش حياتها الكاملة في دقيقة راكدة، ملونة، لا تنتهي.

منحني الخوف كل شيء. إني أعرف ذلك كما يعرفه
نيمي، و«كل هذا الشيء» جرى على السطح تقريباً، جرى كل
شيء على مستوى الجلد ولعب بأعصابي، أعرف ذلك، ديب
على الجلد بقوة دفع لا تقاوم، يتقدم، وأشعر بسرعة روحي،
تهرب مني، أفقد الإحساس بأطرافي وجسدي، ومثل كفيف
تضلّني الجدران والأشياء. عبثاً أحاول أن أتشبّث بها، لكنني
أسيل وأذوب، أخترق المادة الصلبة، وهي في الواقع فراغ كامل،
وزائف.

لم أكن متعجلاً. وعلى جري العادة، لم أستطع نسيان
حقيقتي، وأن ما جرى أدركه بشكل آخر، فقد كانوا في حاجة
إلى مساعدتي. قال نيمي: «لا تتأخر...» وضحك. كان مرتاباً
من ملامح وجهي المتحفظة، «انتظرنى قرب السياج، وكن
رجلاً...»، وابتلعت خوفاً.

وقرب السياج، بين الشجيرات الفتية، رأيتهم يصيحون،
والمردة قبالتهم، حاملين هراوات نظيفة.

وخطوت بمحاذاة السياج، لأرى عن قرب، ولأتخلص من
خوفي، وابتعدت حين رأيتهم يضربون، يتجمعون ويتلاحمون.
وقرأت الكلمتين المحفورتين على الصخر: باب السفراء.

وفرغت الساحة المقابلة للسور بعد دقائق من وصولهم،
وبضعة جرحى مكبلين، ونيمي فارقه حياته، وصدمة قوية

ما يمنع الناس من ملاحظة بقع دم على القميص، ومن علامات الفوضى في وجودي.

أسير بين الناس. تصدمني الأكتاف، تلامسني النهود المتحررة وتجاهلني النظرات، وعالم هجين من البشر يتكفل بحمايتي: فتيات رشيقات بشعور ملوثة منفوشة، تلميذات ذوات شفاه مخوتمة وقصات شعر إيطالية، أخوات بوجوه قمرية وعجيزات محيرة، شبان يرتدون الجينز يتحاضنون بالتبويس ويكشفون عن صدورهم ونحورهم لإبراز الكورميط، رجال الشرطة يداعبون شواربهم، رواد المقاهي المتهاكون، نساء بدينات ينقشن الشتائم يدفعن أمامهن طواير أطفال، مخبرون ومتشردون ومثقفون يتأبطون أعداد الصحف السابقة، خادmates وكلاب، موظفو الدولة والمواطنون الطيبون. أعبّر الأرصفة دون أن تكشفني الواجهات والعيون. أختلس النظر إلى بناية البرلمان التي لا شك تصفر في ردهاتها الريح. أجتاز باليما والخطوط الفرنسية. ألتف حول البنك المركزي. أهرّب نفسي نحو المقبرة التي تحولت إلى رصيف للحافلات.

ما تزال صفارات المردة تطن في أذني، والكل وضع ذيله بين أسنانه وتمت المطاردة. لا يمكن لومهم على ذلك. وبسرعة البديهة، قفرت خلف السياج، تعثرت، وكان لا بد أن أنجرف مع نيعمي وباقي الرجال، تعثرت، وربما شجّ رأسي بعد ارتطامه بشيء صلب، أو ربما هي خبطة هراوة. فتحت عيني وأنا أشم رائحة المجاري، وتعرفت على جسد نيعمي من زيه العريض الأزرق، وتدفتت مجموعة أخرى من المردة، ينقرون الأرض بعصيتهم، ها هم، قريباً من السور، عرقين وشاحبي الوجوه، كأن جرايتهم من الصوّبا والكاميلا جعلتهم مقرفين، في حجم قرعة وافية، لا يرجو منها دكالة قطرة إدام.

تندفق السيارات، يتمزق شخيرها في المنعرجات، نفضت ملابسي وتلمست رأسي، لم أعثر على نفسي ولم أفهم ما جرى، وعند ناصية الشارع المؤدي إلى رصيف الحافلات كانت محلات ريش متوهجة، والآنسة المدهشة هناك، غير معقول، تستريح بساق على ساق، كلها، بكامل أسلحتها، مستعدة لفتح الأبواب المواربة. ولكيل المديح للأثاث ذي الماركة المسجلة، وتكفي كلمة مقبولة لخفض السعر، أو نسيان الشقاء في فراش الزوجة، ونسيان ألف سؤال يفجره المردة في الوجه، ووجه نيعمي، والثقب في الجمجمة، وحافة السياج، والوجوه المكونة على نواصي الشوارع، وأتخيل نفسي

قربها، نائماً، ورأسي يستريح على صدرها، وأرى وجودها، فتكاد تراني، ولا أراها.

أخطو على رصيف الحديقة، تواجهني أضواء النایت كلوب، تفجيرات موسيقية تشق الأذن. السكارى يشقون طريقهم، وفتوة الدرب يبيعون قطع الحشيش بشروط مريحة ليكتسحوا السوق، استيعاب جيّد لاستراتيجية الألمان، والمحامي الأعرج يستلم الأمانة، امرأة مُجَلَّبَة. باي باي شيري.

على جدار النایت كلوب سُجِّلَت كتابة منسحقة (من يذق حيّ لن... اجلس قرب لاكيس لأعرفك) (... باب الحديقة. العلامة: سروال أبيض) مصباح الليل يغمز. لغة اللمس والهمس. يا حبيبي، اشتر لنفسك حزام عفة.

رصيف الحافلات الصاخب، وقرراً كالقاضي المهان أسير، جلجلة الحديد وشخير المحركات، الذهاب والإياب، والوجوه الملهوفة يشوهها السخام، لكن، من يتذكر الآن قصة حاحا مع الشاكما، حين توقفت الساتيام في حيّ القبيلة؟

تخطيت الجدار القصير وانتظرت، اشتباكات ومعارك صغيرة على باب الطويس، ثمة سيدتان، سروال أحمر وحصاد في الصّاك. شحاذ يدخن المارلبورو، قال: تفضلي يا مدام، مع انحناءة. مدّ يده وقبض على اللاص.

سيدتان. إحداها ثخينة، والبنطلون الأحمر يكيّف الرّجرجة على هواه، والأخرى تشبه قنينة بيرة، قصيرة ومدكوكة، مرفق وذراع. أين أنت يا نيعمي، ترى أختار الطّارة أم الميزان؟

وفي الحافلة، هذا الكائن الموث والمفضل على ما عداه، جلس بمحاذاة الميزان، سروالها الأحمر من كتّان قابل للتمطيط، وقد يبدو فضفاضاً حول كاحلها إذا وسعت، ومدت رقبته. أقرب ناس المدينة، يختفون ويحل محلهم آخرون يختفون بدورهم، متاجر ومقاهٍ وعمارات، منازل، آلاف المنازل، من مالك لآخر، والملك لا يموت، ينتقل من وارث لآخر، جيلاً بعد جيل.

يأكلون ويشربون ونحن نتكوم هنا، قال نيعمي، ويبقى وجه ربك، قلت. وقال: هؤلاء الناس يعيشون بالقول، وكان يعني نفسه وعشيرته، نعم، بالقول وحده. وقلت: وحين تموت يغسلونك بماء الفول. قال: والباقي. أنت تعرفه، قلت.

هذه أسوأ ساعاتي. أرى الغول يسرع الخطى إلى فوله قبل أن يقطع اللصوص الطرق على الفول والفوالين أو يضطر لدفع رشوة

لأصحاب الحال ليدعوه يمرّ وليدعوه يعمل بسلام صحبة فولته ولو تحجّج أنه فقط كان ينتظر الزّين يخرج من الحمام. أرى الناس تنفول من الأسواق المرتجلة على الأرصفة قبل حلول ليل الفول، والسيارات تمرق مهتاجة، تضرب الأخماس في الأسداس، وعند تقاطع الطرق تنتظر الإشارة المملكتة، مثل محارب باسل ينتظر إشارة بدء معركة من فول.

ويقف الرجل قبالتها، مباشرة بعد جلوسي، تصعد وتهبط نظرتة من رأسها إلى قاع سروالها. عبر جميع المحطات، نظرة عكرة، ترجّها، من حين لآخر، اهتزازات وتوقفات. وتلفتت نحو صاحببتها «هل هو أحق؟» وأجاب القصيرة: «هذا الوسخ السكران، انطري فمه المتدلي...» وأغلقت ثقب منخرها بظهر ظفرها. وقف قبالتها، منذ البداية، مشدوداً. هبات الهواء المنبعثة من الطاقة العلوية تعصف بياقته إلى الأعلى، لا يستطيع أن يخطو، ولا أن يعود من حيث أتى، نظرة ذاهلة، لزجة، تنبعث منها شرارات من رغبة، ومن ألم عتيق.

ثم خطا وصار خلفها، وقالت شاكية، وهي تنظر إلى مرآة السائق: أوف... خنقنا الدخان. استجاب السائق. ونفث الطوبيس فسية مهدية هائلة انفتح إثرها الباب. لكن الرجل أسند ذراعه خلف ظهرها وانحنى يكلمها. وقرع أذنها بصوت عال:

- «هل تتزوجيني على سنة الله ورسوله؟»

وانفجر الطوبيس بضحك وحشي. وزمر السائق بيوقة عدة مرات.

كانوا يتبادلون الشتائم ويسخرون من بعضهم طيلة المسافة. لم يكتشف ملامحي أحد ولم يعترض طريقي جسد آدمي أو باب من فولاذ. نزلت قرب بناية السجن الشامخة وتذكرت أسماء بعض القاطنين هناك. وخطوت باتجاه البيت الذي أعرفه وصار غريباً عني. وتيقنت أن ما يتحرك في هذه الأمكنة ليس

جسدي الحي، بل روحي المعلقة الفاقدة للربيات.

لا أستطيع التركيز. حالة شرود حوّمت برأسي وجعلتني منفلاً مسترياً بكل ما يحيط بي. وجوه أطفال بعيونها اللامعة تضغط على عيني. تتوارد ملامحها وتتقافز وتنثني غابرة مني دوامة من سوائل كثيفة. أحاول تجريدها من وجودها أو ربما تصحيح حضورها المعتم. لا أدرك كنه هذه الحالة. لكنني أحس مع ذلك بارتياح غريب. وأنا أخطو في اتجاه وجوه الأطفال الراقدين تلمست حافة باب الغرفة. أشعلت المصباح ولم يتغير شيء، وأرجعت الأمور إلى حالتها المعتادة. أنصت لأصوات تنفسهم، وحاولت أن أسترز جزءاً من كلمات مبتورة تتخلل أحلامهم. كانوا بعيدين جداً ولم يبق منهم سوى أشلاء وأطراف موزعة على بعضهم بالتساوي. حاولت جمع الأشلاء، ومحو الغبار عنها، إعادة تربيها ولمّها إلى بعضها لتتخذ شكل الآدمي المعتاد، في استقلاليته وسيولته الذاتية.

أحسست بالفقدان، وبعجزني عن فعل شيء، وتسلفت أغصان شجرة ضخمة كياني، ارتعدت أحشائي وأفرزت لعباً مالحاً ملأ فمي وألغى حركة تنفسي، وغطتني شجرة الحزن بأغصانها ومنعت عني رؤية وجودي الحي.

وباندفاع هروية وجدت نفسي أخترق جدار الغرفة، ثم ترجّع في مسام جسدي صدى اهتزازات مكتومة، وطنين حاد يخترق الرأس، وأصوات مبهمّة آتية من بعيد.

حاولت تلمس الرأس فلم أجد مكانه سوى فراغ. اندفعت نحو الحمام وأنا أغالب حالة قيء.

حاولت أن أقذف من جوفي هذا الكائن الآخر الذي احتل جسدي قرب الحاجز، أمام باب السفراء.

ورفعت وجهي إلى مرآة الحمام لأتعرّف على وجهي. لم أجد وجهي. ولم أر أحداً في الحمام يغالب حالة قيء.



التَّئِين

هو: ها نحن وحدنا ننعيم بالحياة. هل
تسمعين؟ نحن وحدنا، هل
تسمعين؟

هي: أجل. سمعتك وأسمعتك دائماً.
قلت: إنا وحدنا. وقلت: ننعيم
بالحياة. أليس كذلك؟

هو: نعم. هو كذلك. لقد قلت بأننا...
هي (تقاطعها): وحدنا. وقلت: ننعيم
بالحياة. وقلت: هل تسمعين؟ ثم
قلت: هل سمعت؟

هو: تسخرين مني؟
هي: أبداً، لكنني أردت على مسامعك ما
قلته قبل لحظة.

هو: ماذا قلت؟

هي: ها نحن وحدنا. ننعيم بالحياة.
هو: كفى. كفى. كفى.

هي: يا لك من رجل غريب الأطوار!
هو: يا لك من امرأة...
هي (تقاطعها): غريبة الأطوار!
هو: أنت تعاكسينني.

هي: أبداً، أبداً، إنني أحاول أن أسايرك
فقط.

هو: أنت منافقة.
هي: من عاشر قوماً أربعين يوماً أصبح
منهم.

هو: هذا مثل عربي.
هي: ما دخل العرب هنا؟
هو: أصبحت مثلهم. تتحدثين وتراوغين.
هي: وأنت؟ ألسنت عربيّاً؟
هو: بلى.

هي: والآن تتنكر لهم؟
هو: ذاك زمن مضى.

هي: لست مثففة معك. الإنسان الأصيل
هو...
هو: (يقاطعها): من يحتفظ ببعده،
أعرف. أعرف.

هي: (تضيف غير عابئة): ولا ينسى أنه
محكوم...
هو: (يقاطعها): بالعودة إلى جذوره
الأولى، أعرف. أعرف.

هي: (تواصل): ويظل دوماً وفيّاً...
هو: (يقاطعها): للمبادئ السامية التي
يؤمن بها...

هي: (تقاطعها مواصلة): ويدعو إليها...

هو: (يضيف): ويضحي من أجلها، أعرف، أعرف، أعرف، يا لك من حكيمة! يا لك من ديوجينة صغيرة، جميلة ورائعة في فستانك هذا. بكم اشتريته؟ قللي. إنك تشبهين تلك الممثلة التي تعشقينها وتقلدينها في كل شيء. ذكريني باسمها، لقد نسيت...

هي: (غير عابثة): آفا غاردنر...

هو: أجل. هو ذاك، لم أكن أتصور يوماً إنك ستتحولين إلى فيلسوفة عندما تتعدين عتبة الأربعين.

هي: أما أنت، فلم أكن أعتقد أن بلوغك الخمسين سيحولك إلى ما أنت عليه.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: أنت رجل لا يطاق.

هو: عجيبة!

هي: وبلا بوظة في هذا الكون.

هو: وماذا بعد؟ هيا. قللي. حانت فرصتك التي تنتظيرينها دائماً.

هي: ماذا تقصد بدورك؟

هو: لا شيء، لا شيء، لا شيء.

هي: لا شيء؟

هو: لا شيء!

هي: إذن، سأقول أنا.

هو: قللي، قللي، اطلقي لسانك السليط.

هي: لسانني؟!

هو: نعم. لسانك.

هي: ما شأنه لسانني؟

هو: لسان أفعى سامّة.

هي: إنك خرفت.

هو: لسان أفعى سامّة يتحرك ليل نهار ويبحث في كل حين عن ضحيته.

هي: إنك خرفت، خرفت.

هو: ويلدغ أقرب الناس إليه.

هي: إنك خرفت وبدأت تفقد زمام نفسك. بدأت تفقد ذلك...

هو: (يقاطعها هائلاً): القبس السحري الذي شدك إليّ..

هي: لقد بدأت أعيش مع صورتين منك.

هو: منذ متى؟

هي: منذ أكثر من عقد ونصف.

هو: تعنين منذ البداية؟

هي: تقريباً.

هو: صورتان مني؟

هي: هو كذلك.

هو: من الأفضل أن تقوللي شبحين كما كنت تكتبين في رسائلك إليّ.

هي: عندما كنا منفصلين..

هو: بعد أن ولد ابننا الثاني...

هي: هل تتذكر؟ هل تتذكر كيف...؟

هو: (يقاطعها): كيف التقينا، وكيف تحايينا، وكيف تزوجنا..

هي: (تقاطعها بدورها): ها أنت تسخر مني بدورك...

هو: أبداً. ألا تقولين دائماً من «عاشر قوماً أربعين يوماً...»؟

هي: (تقاطعها): إنك تقلب المعادلات دائماً.

هو: أنت أيضاً.

هي: لست مثلك.

هو: لماذا تزوجتني إذن؟ لماذا عشت وتعيشين معي؟

هي: لأنني أحيتك.

هو: والآن؟

هي: دائماً نفس السؤال. و«الآن»؟!

هو: أريد أن عرف.

هي: لست جاهلاً.

هو: الجهل كلمة فضفاضة.

هي: المعرفة أيضاً.

هو: دعينا من كل هذا وقولي الحقيقة.

قللي. ماذا تريد مني؟ ماذا تريد من رجل أمضى ثلثي حياته يذهب ويجيء كدمية من العمل إلى البيت ومن البيت إلى العمل؟ ماذا تريد من رجل مشدود إلى ربطة عنقه صباح مساء مثل كلب طييع لم يعد يميز بين عظم حقيقي وعظم مزيف؟ هل تريد أن أسألك عن البارحة؟ عن الذي مضى بيننا؟ أنا لا يهمني سوى الآن. الآن فقط. الحاضر. نعم. الحاضر، أما المستقبل فلا شأن لي به. لا رغبة لي فيه. لا رغبة لي أن أعيشه. كل شيء فقد طعمه وحلاوته...

هي: (تقاطعها): لكن أنت الآن في المستقبل..

هو: (يقاطعها): هراء. هراء. أنت واهمة. تثقين بخرافاتهم الفارغة. يتحدثون ويتحدثون. يتحدثون عما قطعته البشرية من أشواط ذهبية. العلم. التكنولوجيا. غزو الفضاء. الحرية.

العدل. الإخاء. الديمقراطية. حقوق الإنسان. والآن يلوحون بشعارات النظام الدولي الجديد. هراء. هراء. كذب. هل تدركين؟ طبعاً. إنك لا تدركين. متى كنت تدركين لتدركي الآن؟

هي: ها قد عدنا إلى السخرية مرة أخرى.
هو: أنا لا أسخر منك.

هي: أعرف، ولكنك تسخر من نفسك، وهذا هو الأدهى.

هو: ما الذي يهملك أنت أن أسخر من نفسي ومن العالم كله، ثم لا تسمي ما أقوله سخرية.

هي: هل أقول عنه إنه عين الصواب؟

هو: المهم لا تُسمي ما أقوله سخرية.

هي: هل أسميه اعترافاً؟

هو: بماذا؟

هي: بعجزك.

هو: ها أنت تسخرين بدورك مني.

هي: إذا كنت أنت تسخر، فلماذا تمنع الآخرين من ذلك؟

هو: أنا لا أمنع أحداً.

هي: ولكنك تمنعني أنا؟!

هو: أنت زوجتي.

هي: الأمر سيان.

هو: أنت لست «أحداً».

هي: هذا يزيد الأمر تعقيداً.

هو: لماذا؟

هي: لأنك أولاً تلغيني من حسابك وتمنعني أن أكون «أحداً»، ولأنك ثانياً تحرمني من الاختلاف عنك.

هو: أنت لا تبحثين عن الاختلاف، وإنما عن الخلاف ككل زوجة تقليدية.

هي: عدنا إلى السخرية الكريهة.

هو: هل تنكرين أنك زوجة تقليدية؟

هي: أما أنت، فعندما تعجز عن المواجهة تلجأ إلى...

هو: (يقاطعها): المواجهة كما تدعين. أعرف. أعرف.

هي: طبعاً. لست المسؤول.

هو: من المسؤول؟ لا تقولي إنها طباعي الموروثة عن أجدادي...

هي: (تقاطعها): أنت تعلم جيداً بأنني لم أحشر يوماً ما أصولك في الحديث؟

هو: وماذا تسمين هذا الذي تفعلينه الآن؟

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: اتركي الله بعيداً عن حوارنا.

هي: بل قل عن خلافنا.

هو: اسكتي يا امرأة اسكتي.

هي: ها أنت تعلن الحرب.

هو: أنا لا أعلن حرباً ولا هدنة.

هي: مرواغ. مرواغ. مرواغ وجبان.

هو: اسكتي يا امرأة اسكتي.

هي: هيا. اصرخ. قل ما تشاء. لن يسمعك أحد. لن يراك أحد. نحن وحدنا. وحدنا كما قلت في البداية. ألا تتذكر؟ هل نسيت؟ بهذه السهولة؟ عجيب!

هو: يا لك من امرأة...

هي: (تقاطعها): غريبة الأطوار! أليس

كذلك؟ إنها اسطواناتك المفضلة عندما لا تجد أمامك ضحية للسانك واتهاماتك الرخيصة.

هو: أنت أكثر من غريبة الأطوار. أنت إبليس في صورة بشر.

هي: من الذي يعود إلى الميتولوجيا الآن؟ أنت أم أنا؟

هو: هل تسمين الله ميتولوجياً؟

هي: وإبليس، ماذا تسميه أنت؟

هو: الله شيء وإبليس آخر.

هي: مرواغ. مرواغ. مرواغ في كل شيء وجبان. أنت شيخ المراءوغين. وتحول إلى داهية كلما هدد أحد سطوتك.

هو: بعد السخرية والمواجهة ها أنت تضيفين الوقاحة ونكران الجميل والجحود إلى صفاتك المقدسة.

هي: لا تتهمني بما لم يصدر عني.

هو: هو ذاك، هو ذاك، يا لخسارتي فيك وفي أيامي معك، المواجهة في كل حين.

هي: أنا لست كما تدعي.

هو: طبعاً. طبعاً.

هي: عندما عرفتي لأول مرة كنت لا أتوقف عن الصلاة وشكر الله.

هو: وعندما أحبيتني توقفت عن ذلك؟ أنا السبب دائماً. أنا السبب.

هي: هل تعتقد نفسك إلهاً صغيراً من آلهة هذا الزمن المزيف؟

هو: ها أنت تتهميني بما لم يصدر عني.

هي: هل تمنعني من الدفاع عن نفسي؟

هو: ومن قال إنني إحصارك؟

هي: كل الذي مصى من أيامنا المشتركة.

هو: يا لك من مخلوقة دنيئة!

هي: تشتمني؟ تشتمني الآن؟ يا للهول!

زوجي يشتمني!!

هو: إنني أدافع عن نفسي. هل في هذا عيب؟

هي: ضد من؟ ضدي؟ أنا لست دمية اشتريتها في السابق، وها أنت تفعل بي ما تشاء.

هو: عدنا إلى الشفقة والمسكنة.

هي: لن أتنازل عن حقي في أن أكون امرأة وإنسانة.

هو: طبعاً، طبعاً، إنها الطريقة الوحيدة التي تلجئ إليها دائماً عندما تكتشفين حقيقتك.

هي: ماذا تعني؟

هو: كل شيء واضح. جلستك هذه الليلة. طريقة كلامك. عصبيتك. مزاجك.

هي: أنت الذي حولتني إلى ما أنا عليه.

هو: أبداً، أبداً، هكذا كنت دائماً. كومة من المتناقضات.

هي: الصدفة هي التي جعلتني...

هو (يقاطعها): يا لها من صدفة. يا لها من صدفة! امرأة على غير طباع رجل. تلتقي به. يتعارفان، يتواعدان على اللقاء مرة أخرى. تتكرر لقاءتهما. يتحابان. وعندما يتفقدان على الزواج..

هي: (تقاطعها) يفرض عليها أن تنازل عن...

هو: (يقاطعها بدورها): أبداً. أبداً. أنا لم

أفرض عليك أي شيء. أنت حرة.

مواطنة حرة في بلد حر. هكذا تقولين دائماً. أليس كذلك؟ لماذا

تسمينها 'صدفة'؟ هل يعقل أن تلتقي

الصدفة بالحرية؟ قطعاً لا. لقد كان

(كامو) خاطئاً. الصدفة حتمية، لا

نستطيع خلقها، لأنها هي التي

تخلقنا. أما الحرية فهي من صنعنا.

نعجنها بأيدينا ونسويها. وعندما

نعجز عن تقرير قيمتها نسجنها في

قمقم المصلحة ونفرض عليها نظرتنا

إلى الكون والإنسان والأشياء.

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: عدنا إلى الله ثانية. لا تسامحني أيها

الرب وقد اقترفت إثم، معذرة،

«صدفة» الزواج بهذه المخلوقة!

هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: كفى يا امرأة ودعينا...

هي: (تقاطعها): نعم بالحياة! يا لها من

حياة! يا لها من حياة!

هو: هل تتكبرين الآن لحياتنا معاً؟

هي: وهل تسمي الذي يحدث بيننا حياة؟

هو: ليست كذلك، ولكنها حياة، حياة

تنقصها الحرية بالفعل، ولكنها حياة

رغم كل شيء.

هي: يا لها من حياة! يا لها من حياة!

هو: ألا تروك حياتنا؟ ألم نتزوج ونبدأ

من الصفر؟

هي: (تسايره): ونسكن في أجمل حي بالمدينة؟!

هو: وابنتا الأكبر يدرس في أمريكا؟

هي: وأخته تريد أن تصبح عارضة أزياء؟!

هو: وابنتا الثاني مغرم بالسباحة يريد أن

يصير بطلاً قومياً...

هي: (تسايره): يرفع علم بلاده عالياً؟!

هو/ هي:

ألا يكفي هذا؟ ألا تكفي كل هذه

الصدفة؟ ألا تكفي كل هذه

الصدفة؟!

هو: هيا! قولي! تكلمي!

هي: ماذا عساني أقول؟

هو: قولي أي شيء. قولي كل شيء بقي

عالقاً بخبايا نفسك ينتظر الانفجار.

قولي. اطلقي لسانك المفوه.

هي: ليس لدي ما أقوله.

هو: خلاص. جفت خلايا رأسك

العقري.

هي: ليس لدي ما أقوله.

هو: لست عادلة.

هي: ما دخل العدل هنا؟

هو: لا أعرف، ولكنك تدارين عجزك

عن المواجهة بالحكمة ورجاحة

العقل.

هي: ليس لدي ما أقوله. ليس لدي ما

أقوله.

هو: ليس صحيحاً. هذه هي فرصتك

الثمينة.

هي: ماذا تقصد؟

هو: تعلمت إثارة أعصابي بكلامك

القاسي. تعلمت دفعي إلى الصراخ

وفقدان السيطرة على نفسي.

أضرب كل شيء أمامي. أكرس وأمزق ثيابي كالجنون. هيا تكلمي.

هي: ليس لديّ ما أقوله. أنت تعرف كل شيء عن نفسك وأكثر.

هو: لا! بالعكس. أنت العارفة. أنت الحكيمة. أما أنا، فقد سئمت.

هي: أنا أيضاً سئمت.

هو: يا سلام! أنت؟! تسأمين؟! السيدة سئمت. وأنا؟ ماذا عساني أقول أنا؟

هي: أنت على الأقل تعودت؟

هو: ماذا تعودت؟

هي: تعودت... تعودت...

هو: وقعت؟! لم تجدي ما تقولينه.

هي: أبداً! إنني في كل مرة لا أريد أن ينفرد كل شيء بيننا.

هو: لا. أرجوك. لست في حاجة إلى احترامك.

هي: ما الذي يجعلك تحس بأنني احترمك؟

هو: من قال إنني أحس بك؟

هي: أنت كائن غريب. أنت لست بشراً سوياً.

هو: كيف؟ لم أسمعك. ماذا قلت؟

هي: أنت وحش. أنت جيفة.

هو: عدنا إلى الشتيمة.

هي: أبداً. أنا لا أشتك، ولن أشتك أبداً.

هو: وماذا تسمين الذي تفعيلينه الآن؟

هي: دفاع عن النفس.

هو: ضد من؟ ضدي؟! أنا!! زوجك؟ وتشتمينني فوق هذا وذاك؟!

هي: أنا لا أشتك، ولكنها الحقيقة.

هو: الحقيقة؟!

هي: نعم، الحقيقة.

هو: الحقيقة الحقيقة الحقيقة.

هي: نعم، نعم، نعم، الحقيقة. الحقيقة. الحقيقة.

هو: عن أية حقيقة تتحدثين؟

هي: عن الحقيقة التي تعرفها وتجاهلها.

عن الحقيقة التي تعرفها وتجهلها.

الحقيقة التي لا تعرفها ولا تريد أن

تعرفها. الحقيقة التي لن تعرفها ولن

أعرفها ولن نعرفها معاً. حقيقتي.

حقيقتك. حقيقتنا.

هو: (يقلدها ساخراً): حقيقتي.

حقيقتك. حقيقتنا (يتوقف

ويضيف ساخراً أكثر): حقيقتكم.

حقيقتهم. حقيقتهن. (يتوقف لحظة

ويضيف كمن يقلد تلميذاً يستظهر

جدول الصرف): حقيقتي.

حقيقتك. حقيقتكما. حقيقتهما.

هي (تقاطعه صارخة): كفى. كفى. لقد

بدأت تخرف.

هو: من الذي يخرف؟ أنت أم أنا؟

هي: كلانا نخرف. أنت «دوز» وأنا دوز.

كلانا نوجد في حالة يرثى لها.

هو: حالة يرثى لها؟! ماذا تعنين؟

هي: عجيب أمرك يا رجل. لست أدري

أي سبيل سأسلكه معك! إنك

تتحول بقدرة قادر من كائن شرس

إلى حيوان أليف يخفي حقيقته. إنها

صفة نادرة في أيامنا هاته. لا. بل

هي صفة رائجة. لا تظهر في

البداية، ولكنها تظل كامنة في

طبقات النفس البشرية، وتبرز في

شكل قيم راقية باسم الحياة والدفاع

عن النفس عندما تدعو إلى ذلك

ضرورة ما. الناس مثلك يسترون

خلف أقنعة إنسانيتهم، ولكنهم في

عمقهم وحوش. أنت أخطر مما

كنت أتصور أن تكون في الأصل.

هو: فلسفة، فلسفة، فلسفة، وإذا شئت

الدقة: إنك تخرفين بدورك.

هي (ساهمة): تعتريني أحياناً لحظات

أنسى فيها كل شيء وأفكر في كل

شيء. أفكر فينا. أفكر في أبنائنا.

أفكر في مصائرننا.

هو: دعي عنك المصائر جانباً وفكري في

الحاضر. ألم أقل لك دائماً فكري

في الحاضر؟

هي: الحاضر لا طعم له ولا أمان فيه.

هو: الحاضر هو كل شيء.

هي: الحاضر عملة كاسدة، ومن

يتحدثون عنه سماسة. كلهم

سماسة.

هو: الحاضر هو أساس كل شيء.

هي: الحاضر يقتل فينا كل إحساس

طبيعي باللذة البريئة.

هو: الحاضر هو مقياس الحقيقة التي

تتحدثين عنها وتطالبين بها وأنت لا

تدركينها.

هي: يا لي من امرأة تعيسة!

هو: مجتمعتك المخطط هو الذي لقنني

التعلق بالحاضر والذوبان فيه إلى حد

التلاشي. أما أنا...

هي: (تقاطعه): أما أنت، أما أنت (تتوقف

لحظة وتضيف): أنت من كوكب

آخر. وحدك تجري في عروقك دماء تغلي من فرط الشهامة والكبرياء. (تتوقف مرة أخرى وتضيف): جئت إلى هنا فقيراً، وجمعت ثروة أكسبتك الشهرة والجاه. أعرف. أعرف. أعرف هذا جيداً. إنها إسطوانتك المفضلة الأخرى.

هو: أنت الآن تشمينني صراحة. هي (هازئة): كيف! أشتم زوجي؟ هو: ماذا تسمين الذي قلته قبل لحظة؟ هي: أردت أن أفتح عينيك جيداً. هو: وهل أنا أعمى؟ هي: لقد كنت دائماً أعمى. منذ البداية. هو: يا سلام! وقحة. وقحة. وقحة. هي: تشمينني بدورك!؟

هو (هازئاً): كيف؟ أشتم زوجتي؟ هي: لا يهم. تعودت عليك. أنت أعمى. وإذا لم تكن أعمى فستصبح أعمى تقريباً. لا تتعجل. لا تتعجل. هو: يا له من مصير مريح تنبئين لي به! أعمى! هكذا. من غير مقدمات ولا نتائج. أعمى. أعمى. أعمى! (ينهار ويكي).

هي: ماذا سيفيدك أن ترى؟ إنك تملك عينين ولا ترى. لا ترى أي شيء حولك.

هو (بعد وقت وجيز): أما أنت فقد أصبحت زرقاء اليمامة.

هي: من هاته التي تتحدث عنها؟ هو (ساهماً): جدتي. جدتي الي تركتها هناك. بعيداً.

هي: لِمَ تحتمي بالألغاز عندما تعجز عن المواجهة؟ أفصح.

هو: ماذا يفيدك أن أفصح؟ إنك لا تعلمين ولن تعلمي شيئاً ما دمت محنطة في كفك كالمومياء.

هي: قل ما شئت. قل ما تشاء. لقد تعودته.

هو: (صارخاً): أنا لم أعود أي شيء، أي شيء.

هي: هيا. اصرخ. قل كل شيء. تلك عادتك. تعودت عليك. أنا زوجتك.

هو: زوجتي في الظاهر، أما في الباطن فيعلم الله.

هي: ماذا تقصد؟

هو: كل شيء. كل شيء.

هي: يعني!؟

هو: هل تظنين أنني أعمى؟ إنك واهمة وستكونين غبية ألف مرة متى اعتقدت ذلك في قرارة نفسك. أنا لست أعمى. لست أعمى إنني أرى. أرى. أرى. أفتهمين؟ لقد انتهى زمن أوديب. انتهى زمن أوليس. انتهى زمن كل الأبطال، (يتوقف لحظة ويضيف): هل تذكرين ما كنت تفعلينه مع صديقك؟ أوهمتني أنه كان يأتي ليساعدك على إنجاز أطروحتك التي لم تنجزها قط. صديقنا. صديق العائلة. كم مرة جئت على حين غرة ووجدتكما تتناجيان في الحديقة. حديقة بيتنا الصغيرة. ذكرتني بها. يعلم الله ما كنتما تفعلانه وراء ظهري!

هي: وأنت؟ تعود متعباً أو تدعي التعب من فرط الشغل، بينما الحقيقة هي

ساندرا. أحضان ساندرا. قبلات ساندرا.

هو: هل هذا يعني أن صديقك السابق لم يكن صديقك فحسب؟

هي: وهل ساندرا كانت مجرد ساندرا؟ سكرتيرة عابرة من السكرتيرات اللواتي عبرن في حياتك واحدة بعد أخرى؟

هو: أنا حر.

هي: وأنا أيضاً حرة.

هو: لسنا متساوين.

هي: أهاه!

هو: أنت مسؤولة عن شرف العائلة.

هي: عائلة من؟

هو: عائلتك.

هي: كن مطمئناً.

هو: لم أعد أشعر بأي شيء.

هي: ماذا؟

هو: لم أعد قاصراً.

هي: نعم.

هو: لتحج الجبهة! دائماً تحاولين أن تكوني ندّاً لي.

هي: تغيرت يا صديقي، تغيرت.

هو: من أقصى إلى أقصى. من أقصى العداوة والعداء إلى الصداقة! يا له من منطقي! يا له من منطقي أفعواني!

هي: لم لا؟! أنا أحياناً صديقك، وأحياناً أخرى...

هو: (يقاطعها): عدوتي؟ أليس كذلك؟

هي: قطعاً لا. لست عدوتك، وإنما...

هو (يقاطعها): وإنما ماذا؟ (لحظة صمت). وإنما ماذا؟ ماذا؟ هيا! قولي.

هي: أنت لا تسمح حتى بحق الكلام، فكيف تطلب مني أن أقول؟! أعطني فرصة.

(لحظة صمت).

هو: هيا! قولي. من الأفضل أن تتكلمي حتى لا يحدث ما لا تحمد عقباه. ماذا عسانا نخسر بعد أن فقدنا كل شيء؟ هيا! قولي.

هي: أنت تجربني علي الصمت، فدعني صامتة، لأنني لم أعد في حاجة إلى أي كلام.

هو: بالعكس. أنت في حاجة دوماً إلى الكلام حتى لا يجف دماغك.

هي: تغيرت يا صديقي تغيرت. تغيرت كثيراً. البارحة فقط كنت أحسن حالاً من اليوم. تغيرت. تغيرت.

هو: تعين أنني لم أعد مستسلماً لأهوائك وشهواتك. تعين أنني بدأت أعني كل ما تفعليه بي. تعين أن...

هي (تقاطعها): أنت تقسو علي وعلى نفسك كثيراً.

هو (صارخاً): لم أعد أطيع. إنني دمية في يديك. في يد الشركة. لعبة في يد ابنك. لعبة في يد من تسمينهم «أصدقاء» أو «حلفاء». إنهم حفنة من الدجالين الذين يحومون حولنا معاً لاسقاطنا في شبكتهم والإجهاز علينا مثلما يفعل كل قناصي اللحظات الحاسمة. إنهم كمشة من الوصوليين الذين لا يهمهم من

أمري وأمرك سوى تحقيق أحلامهم. لقد مللت. مللت هذه المسخرة. أريد أن أسترده إنسانيتي.

هي: من الذي يمنعك من استرداد إنسانيتك؟

هو: أنت.

هي: أنا؟!

هو: نعم. أنت. من سواك؟

هي: ما شأني أنا إذا كنت أنت قد فقدت إنسانيتك؟!

هو: وأنت؟ هل تتوهمين أنك سوئية؟

هي: أنا لا أدعي شيئاً.

هو: طبعاً، لأنك تملكين كل شيء، ولا يهملك زوجك.

هي: بالعكس. أنت تهمني.

هو: فقط عندما تكونين في حاجة إليّ. هي: وأنا أيضاً، لا أهلك إلا بمقدار ما تزين بي الواجهة. تضعني فيها ليقول عنك الأصدقاء حلو كلامهم.

هو: أنت أيضاً، ليقال عنك بأنك سيدة بيت مثالية.

هي: نحن متساويان إذن.

هو: أنت الآن في حاجة إليّ أكثر من أي وقت مضى.

هي: ماذا تعني؟

هو: ألم تكتشفي بعد أنني قاب قوسين أو أدنى من الخراب؟

هي: وماذا بعد؟

هو: أنت مستفيدة على كل حال.

هي: أفصح.

هو: وهل بقي شيء يحتاج إلى إفصاح؟ هي: سامحك الله يا عزيزي سامحك الله.

هو: اتركي إلهك جانباً.

هي: سامحك الله يا عزيزي.

هو (غاضباً): لست عزيزك. لست عزيزك. يكفيني ما أقاسيه منك ومن عائلتك ومن كل الناس حولي.

هي: تغيرت كثيراً يا صديقي.

هو: تغيرت. تغيرت. تغيرت. أسطوانة رديئة. إنك تذكريني بشهادتك عني أمام لجنة التحقيق. لقد قلت لهم نفس الكلام. «تغيرت». واستعملوه ضدي.

هي: سامحني. أخطأت في حقك. عفوك يا سيدي.

هو: دائماً أنت هي أنت. لا تتغيرين وتلجئين إلى افتعال النبل وأنت أفعى سامة.

هي: وأنت تتين. تريد أن تحرق كل شيء حولك بعد أن أحرقتني في قرارة نفسك.

هو: نحن إذن متساويان.

هي: حولتني إلى رماد، إلى ركام من البقايا التي لم تعد تصلح لشيء. أهملت حتى فراش الزوجية.

هو: لست مسؤولاً عما يحدث.

هي: لكنك موجود في اللعبة. أنت أيضاً أفعى وأعرف ضحاياك.

هو: ألم تقولي إنني تتين قبل قليل؟

هي: نعم. إنني أعرف ضحاياك. تخلصت منهم واحداً واحداً وتريد

أن تقتلني أنا أيضاً. إنني أعرف
لعبتك الحقيرة وأعرفك جيداً.

هو: تتجسسين عليّ؟

هي: ما شأني أنا بأسرارك خارج هذا
البيت؟

هو: ولكنك تعرفيني عني كل شيء!!

هي: كنت فيما مضى أشبهك بملاك،
وكنت تستشيرني في كل شيء
يعرض لك. أما الآن فقد أصبحت
حاذقاً، تعرف ألف دسيمة
ودسيمة، وكأنني بك عاشرت كل
الصوص والقراصنة والمخبرين.

هو: هذا من فضلك. أنت ساعدت
غرمائي على افتعال كل تلك
الضجة لتجميد أموالي ومشاريعي.
بل إنهم أقنعوك بالتخلص مني،
فرضت لهم بعد أن وعدوك
بنسب من الأرباح. اتخذوا
كلامك حجة لأدخل إلى
المصحّة، ويلقّق ضدي مرضي
النفسى.

(لحظة صمت).

هو: أراك صامتة. هيا. تكلمي. قولي.

هي: إنك تخلط الأوراق يا سيدي.

هو: عليّ وعلى أعدائي وأنت رأس
الحرية. لو كان الأمر بيدي
لتخلصت منك.

هي: ماذا تنتظر؟

(لحظة صمت).

هو (ساهماً): ألا تفهمين يا غبية؟! ألا
تفهمين؟ أقتلك وتموتين وأحاكم أو
أحمل إلى الكرسي الهربائي وقد
أشنت في أحسن الأحوال،

ويكسيون هم كل شيء، بل حتى
أبناءؤنا لن يرثوا أي شيء سوى
الفضيحة والعار. قيل «أبناء من»؟
قيل: «أبناء رجل شق زوجته من
أجل... من أجل...» من أجل ماذا؟
ساعديني. من أجل أشياء غامضة لا
يعلمها أحد سوانا. ما رأيك يا
سيدتي. الحكيمة؟ قولي.

(لحظة صمت).

هي: خيال خصب يشبه تلك القصص
التي ما فتئت تغرق نفسك فيها
عندما تسجن نفسك وحدك في
البيت وتجلس ساعات طويلة أمام
صندوق أحرص تتفرج على نفسك
في شخصيات المافيا والمخدرات
والدسائس. لقد تحولت إلى قاتل
موقوف التنفيذ، وبدأت بقتل نفسك
وقتل كل شيء فيك.

هو: ماذا تركت لي غير هذا الهامش؟!

هي: لست مسؤولة عن عزلتك يا
سيدي. أنت الذي اخترتها تهرباً
من مواجهة الحقيقة.

هو: عدنا إلى الحقيقة مرة أخرى.

هي: وماذا تسمي عزلتك هاته؟ إنها
ليست حلاً ولا طوق نجاة ينجيك
من الغرق.

هو: لست مسؤولة عني. أنا الوحيد
المسؤول عن نفسي وعن اختياراتي.

هي: صدقت، لكن لا حق لك في مثل
ما تفعله الآن. معي. مع الأولاد. مع
كل الأصدقاء الذين يحترمونا
ويتعاطفون معنا.

هو: أفضل أن أتجنب النار على أن أعيش
وسط لهيبكم الحارق.

هي: أنت الذي خلقت هذا الذي تسميه
ناراً.

هو: أنا. أنا. أنا. دائماً أنا. وكأن من هم
حولي كلهم ملائكة. ألم تقولي
أنت بنفسك عني إنني تين؟ يا لي
من رجل تعيس. يا لي من رجل
تعيس.

(لحظة صمت).

هي: إنك تبالغ في تعذيب نفسك
وتعذيب من حولك.

هو: خير لي أن أعذب نفسي من أن
يعذبني الآخرون.

هي: إذن، عذب نفسك ما تشاء. أما أنا
فلن أسمح لك بأن تسير بي إلى
الهاوية.

هو: أناية. (يتوقف ثم يضيف: أناية.
أناية. أناية. لحظة صمت).

هي: أنت هو الأناني. ألا تنظر إلى
نفسك مرة في مرآة نفسك؟ مرة
واحدة فقط.

هو: نفسي تهشمت وتهشم كل حين،
وتهشم معها كل عناصر شخصيتي
التي كونتها. تهشم نفسي وأتهشم
بحضوركم بفضل أريحيتمكم في
خلق المستحيل من أجل إزعاجي
برغباتكم الطفيلية ومطالبكم التي لا
تنتهي. تريدون كل شيء هكذا.
مجاناً وبدون بذل أو تضحية وصبر.
تريدون المال. تريدون الراحة
والاستجمام. تريدون السعادة.
تريدون النجاح في الحياة وضمان
المستقبل على حسابي، ولم يتساءل
أحد منكم يوماً: ألا يحق للإنسان

مثلي، في مثل وضعيتي وحالي أن يستريح؟

هي: ها قد أصبحت أناً بدورك.

هو: أنت دائماً تعاكسينني، وحتى عندما تظهر تلك الحقيقة التي تدعين البحث عنها، فإنك تنهينها، وتحولينها لحسابك الخاص. من هو الأناني فينا؟! هيا. قللي. تكلمي. (لحظة صمت).

هو: أراك صامتة. صامتة كقطعة ثلج. ماذا دهاك؟

هي (بعد مهلة): ماذا عساني أقول؟!!

هو: أهاه! لا تجدين ما تقولينه؟! كيف؟ هذا غريب. نضرب معينك؟ جفت قريحتك؟! هيا. تكلمي. كفاك تصنعاً. تكلمي أيتها الماكرة. قللي. قللي أي شيء.

(لحظة صمت)

هو: يا لبرودتك وبرودة روحك وعاطفتك. (يتوقف قليلاً ويضيف): هذا إذا كانت قد بقيت لديك روح وفضلت عاطفة.

هي (بعد مهلة): ألا ترى يا سيدي أن برودتي أفضل لك؟

هو: ماذا؟ ماذا؟ ماذا؟

هي: من الأفضل لنا أن نخلق نوعاً من التوازن لننعم بالحياة.

هو: لم أفهم! نعم بالحياة؟

هي: إذا كنت أنت تتيماً تحرق الناس بلهبك القاتل وتدمرهم، يستحسن أن أكون أنا على عكس ذلك، على الأقل لنقنع الناس من حولنا بأننا سويان ونشبه كل الآخرين.

هو: تعنين لنقنع الناس بغير ما نحن عليه في الحقيقة؟

هي: وما دخل الحقيقة هنا هذه المرة؟! إنني لا أفهمك، كلما حاولت أن أجد أي تبرير لما يجري الآن بيننا في انتظار ما سيحدث بعد أيام قليلة لكي نواجه معاً، يداً في يد، طبعاً، أمعن في الالتواء والتلون. ساعدني يا أخي، ساعدني بربك ولو مرة. إنني لن أستطيع المواجهة وحدي، وكما شبكناها معاً، علينا أن نفكها معاً. أليس كذلك؟

هو: (بعد مهلة): أنت داهية. لو كنت زوجة رجل سياسة لما استغنى عنك أبداً.

هي: أنا ككل الناس، ومن حقي أن أمنح نفسي معنى في هذا الكون، وأن يكون لي رأي.

(يسود الصمت).

يرن الهاتف ولا أحد يرد).

هو: لماذا لا تردين؟!!

هي: دعه يرن. لا شأن لي به.

هو: قد تكون أملك أو أختك، بل قد يتعلق الأمر بصفقة تعقديها خلف ظهري.

هي: اتصلاتي محدودة، ولست أوزع علاقاتي يميناً ويساراً.

هو: هل أفهم من هذا أنك حريصة على فعل كل شيء كما يجب في السر؟ هل أفهم أنك غيرت طريقتك في التعامل مع الناس؟!!

هي: أفهم ما تشاء وكما تشاء. لا شأن

لي بوجهة نظرك الآن.

هو: أنت داهية. هل تعلمين؟ أنت داهية. داهية.

هي: منك تعلمت، وفي ظلك أدركت أن كل شيء قد يؤول إلى زوال وينتهي في رمشة عين. ينهار. هكذا. فرررر. مثلما تنهار قصور الرمال. ينفجر مثلما تنفجر فقاعات الصابون وتتبخر. ماذا تريدني أن أصنع بعد كل الذي حدث؟

هو: يا لك من حكيمة! يا لك من حكيمة!

هي: بل قل يا لي من مجنونة تحول جنونها إلى قوة قبل الخراب؟! ماذا تريد مني؟ تريدني أن أبقى مكتوفة اليدين أمام ما يحدث؟! تريدني أن أستسلم وأتركك تخرب بيتي؟ هيا. قل. منذ فترة وأنت توجه أصابع الاتهام إليّ وإلى الآخرين وتنسى نفسك؟! لست بريئاً. لست حملاً كما تدعي. أنت ذئب بدورك ولا ثقة فيك، لأن لا أحد يدرك ما يجري في قرارة نفسك ويدور في رأسك. تدعي الضعف والبؤس والهزيمة، وأنت قوي في شرك وتريد أن تهدد الآخرين ليكونوا دائماً تحت رحمتك. تتحكم في مصائرهم وأعناقهم وتقودهم إلى المذبحة مستسلمين. مقتنعين بذنبهم وهم أبرياء. إنها لعبة مكياقيلية تقوم بها في الخفاء، ومن سواي يستطيع الكشف عنها؟! إنني الضحية الأولى، ولا أريد أن أظل ضحية لك باستمرار تتدرب معي لمواجهة الآخرين، وتعلن في النهاية، أو كلما انتشيت بلذة انتصارك، عن هزيمتك

المصطنعة، بينما أنت الرابع في كل شيء.

(يسود الصمت قليلاً).

يرن الهاتف مرة أخرى.

يستمر الرنين.

تنهض هي وتقل السكة.

(يسود الصمت).

هو (بعد مهلة): ماذا سنصنع الآن؟

هي (بعد مهلة): نستعد لاستقبال ابننا القادم بعد ساعات قليلة.

هو (بعد مهلة): ماذا سنقول له؟

هي (بعد مهلة): لا شيء.

هو: ولكن الجرائد والمجلات نشرت الخبر؟

هي: لا يهم. إنه يعرف كل شيء الآن، ويأمنه أن يتصرف برزانة.

هو: أراك تتكلمين عنه بثقة تامة؟!

هي: أليس ابني؟ ألسنت أمه؟

هو: صحيح، لكنه كان بعيداً ولا يعرف التفاصيل!

هي: دع الأمر لي. أنا أمه وأعرف كيف أقنعه.

هو: وهل يستطيع أن يتحمل مسؤولية كل شيء؟

هي: إنه قوي وعاقل.

هو: سنرى.

(يسود الصمت قليلاً).

هو (بعد مهلة): أخاف أن يتأثر بما يجري الآن فيعود من حيث أتى.

هي: على أي حال، لن نخسر شيئاً. إذا

أراد فهو ذاك، وإذا لم يرد، فلننظر الأمر مع ابننا الثاني.

هو: هذا غير معقول.

هي: لماذا؟

هو: إنه لم يبلغ بعد سن الرشد.

هي: وما الذي يمنع أباً من توكيل ابنه على أملاكه؟ ولو صورياً؟

هو: هذا صحيح. هذا صحيح.

(يسود صمت).

هو: يظهر من كل هذا أنك رتبت كل أمورك جيداً. أليس كذلك؟

هي: مجرد حذر واحتياط.

(يسود صمت).

هو (بعد مهلة): نسيت أن أخبرك بأمر هام.

هي (بعد مهلة): ما هو؟

هو (بعد مهلة): نسيت أن أخبرك يا سيدتي بأنني لن أستطيع توكيل ابننا، ولا توكيل أي أحد.

هي (بعد مهلة): لماذا؟

هو (بعد مهلة): لأنني لم أعد أملك شيئاً.

هي (بعد مهلة): لا تقل بأنك وهبت لها كل شيء؟

هو (بعد مهلة): من هاته التي تتحدثين عنها؟

هي (بعد مهلة): ساندرا؟ من سواها أعني؟

هو: ساندرا! ساندرا انتهت بالنسبة إليّ. ساندرا انسحبت.

هي: من إذن هاته المحظوظة التي استولت على كل شيء؟

هو (بعد مهلة): الدولة. (صمت). الدولة. الدولة. أخذت كل شيء وتركتني عارياً. الدولة حارسة حداثتي هيسيريس. حارسة الذهب. ألا تقولين عني إنني ثني؟! الدولة هي الثني الأكبر.

(يسود صمت).

هي (بعد مهلة): وتريدني أن أصدق؟

هو (بعد مهلة): صدقي أو لا تصدقي. لا يهم، انتهت كل شيء. فات الأوان.

هي (بعد مهلة): لم أكن أتصورك يوماً بهذا القدر من المكر والخديعة.

هو (بعد مهلة): إنني أشعر براحة كبيرة.

هي (بعد مهلة): ما دام الشيء بالشيء يذكر، فاعلم يا سيدي الثني أنك وحدك الذي تخرج بخفي حنين في هذه القضية.

هو: كيف؟

هي (بعد مهلة): أنا الدولة التي تتهمها.

هو: كيف؟ لم أفهم؟

هي: هل تتصورني غيبة لأترك الدولة تنهب مكاسبي وتضعني مثلك تحت رحمتها؟

هو: لم أفهم بعد! أنيري الطريق.

هي: وهل أنت في حاجة إلى من يدير طريقك؟ لقد رتبت أموري قبل أن تتحرك الدولة وتأتي على الأخضر واليابس.

هو: ماذا تقصدين؟

هي: الدولة التي تدعي أنها تركتك عارياً دولتان، دولة معك ودولة معي. وكما راودتها عليّ فقد راودتني

عليك. تقبض بيد وتقبض بيد أخرى.

(يسود صمت).

هي (بعد مهلة): هيه. ما رأيك؟

هو (بعد مهلة): لم أكن خاطئاً. منذ البداية وأنا أشك، والآن تحوّل الشك إلى يقين. لقد تأمرت منذ وقت بعيد علي. هذا ما كنت أحس به منذ البداية. هذا ما كنت أثبته ثم أنفيه وأطرده من دماغي. أنت داهية. لم يكذب ظني. أنت داهية. (يتوقف قليلاً ثم يضيف): والآن؟! ماذا سنصنع الآن؟ قولي. تكلمي.

(تظل صامتة لا تحرك ساكناً).

هو: لقد قمت بدورك باتقان. برافو. يا لي من مخلوق ساذج! يا لسذاجتي! أنا الذي كنت أعتقد أنك لا تحركين دجاجة من على بيضها كما

يقال! أنت؟ أنت؟ بنت الحسب والنسب؟ بهذه الحقارة؟ بهذه العفونة؟ بهذه الجحيم؟ ثلاثون سنة من الزواج وأنت تلعين لعبتك القذرة! من يسير بالآخر إلى الهاوية؟ من؟ من؟ قولي. تكلمي. (لا ترد).

هو: الآن أستطيع أن أنصرف إلى المصححة في هدوء. الآن فقط أستطيع القول بأنني كنت دائماً على حق. الناس حولي وحوش. دجالون. أفاقون. قتلة. وأنت رأس الحرية. أنت. ماذا عساني أربح لو وضعت حداً لشرّك؟ إنك جنية بسبّغ أرواح، ومهما حاولت الإجهاز عليك فستقومين مرة أخرى من قبرك في صورة أخرى وتفترسين العالم. يا لي من مخلوق ساذج ومتخلف! يا لسذاجتي وقلة عقلي! هل كان علي أن أنتظر كل

هذا الوقت لاكتشف حقيقتك؟! هل كان علي أن أقضي كل سنوات عمري الذي مضى لأهتدي إلى الحقيقة؟ يا لخسارتي فيك وخسارة أيامي معك! يا لتعاستي وخرايبي! (ينهار. يسعل. يشتد سعاله. يتشنج. يمد يده إلى كأس ماء. يحاول إمساكها. ترتجف يده. تسقط الكأس. يسود الصمت).

هي (بعد مهلة): هل أحضر لك الدواء؟ (يسود الصمت).

هي: أتريد الدواء؟

(لا يرد).

هي: هل أدعو الطبيب؟

(لا يرد. ينهض. يمشي متثاقلاً. يخطو قليلاً. يستدير. ينظر بانجهاها. يتأملها صامتاً. يرتدي معطفه. يسوي ربطة عنقه. ينسحب وتبقى هي وحدها).





محمد الشرقي

نَبْتَةُ الْبُرْكَانِ

كانت تتمرن في أزواجها السابقين على تحضير جسدها للمعام الملكي، والغريب أنَّ مؤرّخي الشلالة المُرابطية لم يتوقفوا عندها، مع أنَّها كانت تشعّ بوجهها الصّحراوي، المجهول بطقوس العِرافة في كهوف الحمادات، والمكتمل كوردية مغناطيسية في ليل المُلك، حتّى إن ابن تاشفين كان يلتمس منها التّصحّ والمشورة، لكنّ مؤرّخي الشّلطة وضعوها في منطقة الظّل، كما ألّفوا لاحقاً بعائشة الكونيتية في وهاد الخرافة، متوهّمين بإبطال المفعول الأنثوي في الطبقات الجوفية للتّاريخ المغربي، معك حقّ، قلّت لها، وكانت أضواء واد أمليل تتراءى في البعيد، بين الأخاديد القائمة للأطلس المتوسط والشّهول الليلية المجاورة لسفوح الرّيف، قد تكون مُراكش أقرب إلى هندسة دمي: لأنّني تشمّست فيها حقّاً، كما في فاس على أية حال وكما في تازة وطنجة والصّويرة وأصيلة وشفشاون، تلك الرّوح الأنثوية الأبدية، روح الأعماق، روح القوانين السّفلى، بحراقيصها، وكيميئات طبخها، واشتعال نساءها، وشهوة ثرابها، وحنان أموارها، وأمومة أصواتها التي رفع لها كانيني نشيداً بحجم امتدادها الزّمني، مديحاً على شرف العابر الذي يتحوّل فيها إلى أبدي، أريد، قالت، أن نتوقّف برهة بواد أمليل لنشترى شواء نأكله في الطّريق، ثم إنّ السّجائر نفدت، والسّجائر أمر هامّ. خاصّة لذوي الأمزجة الثّائرة مثلنا، سامحني على مقاطعة انخطافك المُرّاكشي، ولو أنّني أري أنّك مُؤهّل للانخطاف في كلّ مكان، أعني أنّك لا تنتسب في الأخير إلّا لإقليمك الباطني، وأنّ حديثك عن المُثُن هو نوع من الطّواف قربه، نوع من الاستهلاك لعباته ورواياته وأصواته القُصوى، لكنّ هذا الإقليم، في المُقابل، يبقى مُتعدّراً إذا لم يغمس شرايينه في أرحام الجغرافيا ونسوغ اليومي وقنوات الآخر، أعترف معك بأنّ الكتابة، كالحب، بابل صعبة، إيّاك مؤلمة، ولا تملك إلّا أن

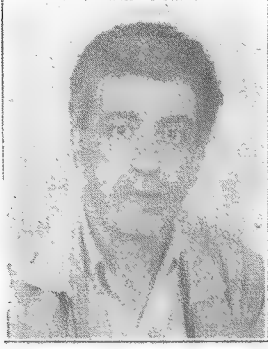
علينا، قالت، أن نتلافى الطريق المُباشر، لأنّه مليءٌ بالحفَر، وما دُمّت راغباً في أن نشرب الشّاي بمقهى رأس الماء في هذه اللّيلة بالذات؛ سيكون علينا أن نسلّك طريق وادي أمليل، ثم نتوغّل في الحزام الغابوي لباب أزهار، ومن هناك ننحدر عبر طريق المغارة صوب المقهى، وبعد أن ابتسمت بتهوؤها التّدشيني، أدارات مُحرك سيارتها وأضاءت المصابيح وانطلقنا مخفّورين بعطرها الانقلاي، ومن جهاز الكاسيت يتصاعد عويل ميريام ماكيبا الذي يوقظ غمور وعظايات قازة بأكملها، عويل قيامي، شهواني، من الفصيلة القادرة على إحياء عظام الموتى، وإرواء جذور الخلدنج الصّحراوي، وتفتيت أحشاء الصّخور، حرصت، قالت، على افتتاح مسارنا بهذا الصّوت المُقدّس لأنّني أعرف انجرافاتك الجنوبيّة، حتّى إنّني غالباً ما شعرت بأنّك تعيش الشّمال كجنوب آخر، أو على الأقلّ كردهة تحضيرية له، أعني لست نظامياً، أو مُنضبطاً، أو عقلانياً، وهذه حالة من حالات خطّ الاستواء حيث يُمارس نجم زُحل سطوته العنيفة، لذلك تبدو لي أحياناً غير راض على موقع فاس في وسط الخريطة، كأنّك تمنّني لو كانت أسفلها، قُرب رمال العرقوب مثلاً، مع احتفاظها بكيميائها الثّاريخية والجسدية والثّباتية، هل تعرف بأنّ مُراكش أقرب إلى هندسة دمك من أية مدينة أخرى، إنّها مزيج مكتمل من مُثُنك اللّامرئية، وتركيب متوازٍ من رزنامة أزمنتك، أجل، قلّت لها، ونحن نقرب من ممّر الظواهر، درب الرّياح الشّهير، ليتني أقمت بمراكش رداً من الزّمن، كنت سأصغي أكثر لنسب الطّين الأحمر، وعروق التّخيل المُقدّس، وشبق السّواك والحناء، ونداء بائعات الخبز الطّالعات من زمن آخر، كنت سأقترّب ذات ليلة من الظّل الوثني لزيبب النفزاوية التي لم تمنعها زيجاتها الثّلاث في أعماق الصّحراء من الهجرة ودخول مُراكش لتتزوج هذه المرّة يوسف بن تاشفين بالذات، كأنّها

تستمر إذا بثت ألا ترتدي قميص الصوف الذي كانوا يُلبسونه
لجانين القرون الوسطى، تستمر لا لكي تحمي عقلك، بل لكي
تذود عن جنونك الكبير، هيا، قالت وهي تُخَفِّض من سرعة
السيارة، لتتوقف قرب هذه المشواة، تكلف أنت بالسجائر،
كانت أدخنة القطار تتصاعد أمام واجهة المقهى، ولما عبرت
جرف الملح، واجترت زحمة الموتى، رأيها في جبل المطهر،
بين السمالك الصخرية المحفوفة بزهور العنابية وشب الليل،
كانت، مثلي، قد خرجت لتوها من الجحيم، ومع ذلك
حدَّثني، فيما يشبه الذكرى، عن مائدة النكتار، شراب الآلهة،
وشجر الكمثرى الفردوسي، وعسل الصخور التي تحف أنهار
جهنم، ثم توغلنا في الطريق الضيق والمعتم الذي يخترق غابات
باب أزهار، من المحتمل، قالت، أن نصادف أحد الخنازير
البرية الضالة، أو أحد الذئاب، كم أود رؤية الذئب عن كثب،
لعلني أفهم المكان الذي يتصاعد منه غواؤه القمري، وأفهم
عزلة الأدغال، والامتداد الملحمي لاسميه، أشعلت
سجارة وناولتها إياها، وأشعلت أخرى لي، وما لبث أن تصاعد
صوت باجدوب، بُشِّرَ لنا لننا الثنى، والقُدُر مرفوع، الفرخ أقل
والهنا، والشمل مجموع، لزنا الصمت العميق، وحوّلت بصري
إلى التافذة التماساً للفضاء الليلي، لأنّ المسرة الرعاء، الهاجمة
بداخلي، أخذت تتصاعد، بل تتفاقم بزخمها الانفعالي، مسرة
حمقاء، حدودية، قصوى، مُنْهَكَة، من عيار تلك المسرات التي
تُهَجِّجُ الجسد بأكمله، والفكر بأكمله، فمددت يدي، حتى لا
أتلکم، وضغطت على ذراعها، وكانت الأشجار السوداء تتراجع
كما في نسيج الحلم، وتخيّل الأجراف المزهرة أسفلها،
والأحاديث المختنقة بالورد البري، ومفارخ الطيور الأمومية،
وطراوة الدوم الأخضر السهران على جحور الأرناب، ولمعان
ديدان الحباحب تحت شجيرات العوسج، وآلاف المصاهرات
المنعقدة الساعة في آلاف البُور اللامسموعة، ملئت إلهيا وقيلتها
فأحسست بها ترتجف، لا أعرف ماذا داهمني، قالت، شعرت
قبل برهة بانجذاب مُتَوَتِّر نحو منطقة مجهولة، ليس بسبب هذه
المقطوعة الأندلسية الفادحة فحسب، بل أيضاً بفعل مزيج
ملتبس من الصُور الدفينة والاشتهايات المفعمة بالتّهوُّر والارتقاء،
وقُلْتُ لماذا لا أموت الآن، وأنت برفقتي، نموت معاً وندخل يداً
في يد إلى الجهة الأخرى لهذه الليلة، نوقِفُ السيارة ونرتقي
داخل أحد هذه الأجراف السحيقة، نُسمدُ بجسدنا المخبولين
ذلك التراب الصديق الذي يفهمنا، نُسمدُ سهلاً الموت الفسيح،
نمدّ الأصابع والجفون إلى ما وراء الرغبة، ما وراء الأرق الذي
يُسَمَّوْهُ عَيْشاً، نعبّر المرأة العضوية كزُوج فرعوني مُتَوَجِّه إلى
غُوش الأعماق، ننام في السرير التّهري الذي تتخلق فيه اللغات،

والمواقع، والأعراس، والنجوم، والأملاح، والبراكين،
والأعشاب، والأجئة، والأقمار، والصّرخات، والأعنان،
والذبايح، والتيجان، والأرمدة، والزنايق، والسياط، والعمود،
والزّمال، والأنداء، سرير الجذور حيث تُسبِثُ البطاريق القطبية
والسلاحف الإفريقية، وتتزاوج الجنياث والأشباح، وتخيز
الأمهات قمح القيامة، ضغطت على ذراعها أكثر فأوقفت السيارة
على حافة الطريق، وأطفأت الأضواء شعرت بأنّ انخطافها
اللحظي أنهكها وأنارها في آن، غالباً ما اعتقدت، أضافت، بأنّ
أعمق رواية كتبها فرجينيا وولف هي ارتماؤها في التهر، كأنّ
التهر هو حفلة الباقي، دار سيرها الصّعب، مهد جنونها المزمّن،
خطيبها البدائي، ارتمت في الماء، ربّما لتصعد المجرى نحو فم
الجرح، وحتى الآن لا تزال تطوف، بجسدها المُشخّن
بالكلمات، في أنهار العالم، سيجارتان واحتضانان رؤوم،
همسات وثنية، ارتخاءات موجعة، ترنحات في الظلام العضوي،
ظلام الرغبة المجبولة بالدم الوحشي، ظلام الجسد المستعاد،
ظلام الوردة الصّوفية المتصوّعة برهافة في شرفات العين
المُغمضة، وما من مجيد سوى مجيد الأصابع المُوقدة لفوسفور
العظام، ما من مجيد إلا للأظافر المتحوّلة إلى مجسّات مُكهربة،
للشعر المُضخّج بعود التّوار، للرّضاب الرّطيب، للأزمنة المُتقاطعة
في شهقة واحدة، وللصّمت غير الصّامت الذي حلّ بعد ذلك،
صمت حريري وصخري في آن، صمت الحجر المرجاني
المُزهر في عرصات البحر، ثم استأنفت السيارة سيرها، تباريح
ناي هندي من شاطئ الكاريبي، وتلاحقت المنعرجات الحاذة،
غادرنا الغابة السوداء، غابة السهورودي المقتول وكورتازار، بغتة
تذكّرت سباطو وحديثه عن الصّحراء العرية كغابة غياب،
سباطو الذي وجه ذات يوم رسالة إلى الرئيس الأمريكي يقول له
فيها: «ما السبيل إلى إقناعكم يا سيادة الرئيس بأننا لسنا قطعاً من
الثيران؟»، بدا الطريق الضيق غائصاً في عتمة الهضاب البركانية،
ناولتني تَفَاحَةً بعد أن قضمت منها، تركنا المنعرج الصاعد إلى
المغارة على يسارنا، لو لم يغلقوها بذلك الباب الحديدي
الغبي، قالت، لهبطنا الآن، الليل هو زمنها ومدارها، نهضت
الملكة القديمة، دفينتها، ونفضت الغبار عن ثوبها الآرامي،
ونفخت في قرن الخصب فاجتمعت الأبقار الكنعانية بضروعها
الملاى باللبن الأمومي، دبّت الحياة في تماثيل المعبد ونزف
الدم من النقوش المحفورة في أعمدة الصّوان، تمدّدت البغايا
المُقدّسات على الأسرة المعتمة وقَرَّ سرب من الإوز الحبشي
متبوعاً بآيس، الثور المُقدّس، اقترب منّي، قالت الملكة، آن
الأوان لتهبط إلى كرومك السفلى، إنها بعيدة، قلت لها، ودونها
مفاوز وأعطاب، آن الأوان، ردّدت، كأنها لم تسمعني، اذهب

إلى تلك المرأة السهرانة في عمق الحديقة وقُل لها أن ترشدك إلى موطن أعنابك، التمس هدايتها ولن تخيب، غفوت قليلاً، قالت لي، نحن نقرب من المقهى، أرجو أن نجد من يعد لنا الشاي في هذا الوقت المتأخر، هذه ساعة المجرمين والمهريين وقطاع الطرق، غريب أن الخوف لم يُساورنا لحظة، ربما لإحساسنا الشري بالانتساب إليهم، ثمة في أعماقنا جريمة عظيمة تحمينا من غباء الاستقامة، جريمة رؤوم تضعنا في منجى من القتل الحقيقيين، تربط الجسد بعهد الألوفي ومن ثم تُعلمه الشفاء من الأمكنة التي يستهدفونه فيها، خففت من الشرعة ومالت بالسيارة إلى اليمين، دخلنا باحة المقهى المحاطة بالبلاب البري وأشجار البرقوق، نفخت في البوق ثلاثاً وأوقفت المحرك، في الردهة الضيقة، وجدنا أحدهم قادماً يستطلع الأمر، بدا متذمراً ومندهشاً في آن، الشاي غير ممكن، قال لنا، أغلقنا منذ مغيب الشمس، هم بالعودة فنفتحنا بعشرة دراهم، تردد قليلاً ثم أخذها وتقدمنا إلى الشرفة الخالية، غاب هُنيئاً وأخرج لنا مائدة وكريسين، سأخضّر النعناع من الحوض، قال، واختفى في منحدر معتم، فوقنا تدلت أعراش شجرة كرز كان الهواء الليلي يهز أوراقها، قطعنا بعض الكرزات الناضجة وجلسنا، سمعنا هدير المياه المتدفقة بين الأخاديد الصخرية، ولاحت النجوم شموعاً سماوية خضراء تتناثر على السفوح الطباشيرية لجبال الزيف، جفناها مرتحيان من جديد، أهدابها الوُطف مُشبَّلة، وجهها الغرائبي مبهور بالشهرة، سيده مُسَهَّدة منذ ألف عام، متردية كل ليلة داخل ألف هاوية، راعية أغنام الموت في سهول ديمتير، حارسة الزيتون بالوادي المقدس طوى، كاهنة مجوسية تسجد للثار وجسدها نار، لهيب لا يخبو أوراها، ناقة فرعونية تحب في صحاري الدَّم، فراشة ليل مهما طال عمرها قصير، بريفة وداعة وطفولية، زهرة شوكران سامة، نبتة أنيسون، قطة آشورية وحراب، فعمت أنفينا رائحة الشاي المطيب بزهر البرتقال، سيجارتان أخريان ورشقات مرتحلة إلى جذور النعناع المُلفزة، يقظات من طراز آخر، مواثيق نباتية وثراوية، مثلما يقع في الأصقاع البعيدة، قالت، كحفل الشاي في بوابات الجحيم، وها نحن نشرب الشاي وكل شيء حولنا دمار، قيامة، نُشور، جميع البنيات تتساقط، جميع الزهانات، والجِداد في كل مكان، لكنّه جِداد آخر من أجل الأحياء قبل الموتى، الأحياء الموتى، الأحياء العابرين من القبور إلى القبور، من المهاجر إلى المهاجر، من الكبيرت إلى الجمر، ولا نملك سوى الخيارات الصعبة، مثل الابتهاج وسط الحريق، والحب، لأنّ الحب صعب لو تدري، لا يقدر عليه سوى القلائل، لا نملك سوى أن نبتهج ونحب لكي لا نموت، هات كأسك ثانية، انتهيت البارحة من قراءة بعض

التصوص اليابانية لكل من كواباتا وميشيما وتانيزاكي، هزني جمالها الفادح، وتملكني إحساس مُماثل للذي داهمني قبل قليل في الغابة، أدركت ذلك الخيط المُرهف الذي تتلامس عنده الحياة بالموت، وفهمت لماذا كان بعضهم منذورين للاختفاء الإرادي، أجل، قلتُ لها، عندما أفكر في كواباتا وميشيما وتانيزاكي ودازاي وأكوتاغاوا، تتراءى لي سلاله أطفال رفعوا الكتابة إلى لعبة كبرى لا يوقفها قانون، أطفال أورفيوس البدائيون، أطفال كوكو الزهيون، خلّفهم بضع جُزر بركانية مضاعة بالأملح والتيران، ضجة الامبراطوريات المتناثية وسيوف الشاموراي تلمع في غسق المرزات، خلفهم اليتيم البحري وأمامهم إشارات الدَّم البعيد، لديهم تجد الكتابة نفسها وجهاً لوجه مع مصيرها التائي نفسه كالتحاق بالأعمق والأخطر، إليك فقط رزمة العناوين التالية: الغابة المزهرة، بلد الثلوج، مديح الظل، بيت النائمات الجميلات، اعترافات قناع، الكينونة امرأة، بحر الخصب، الموت في الصيف، عطش للحب، رزمة تُعلمنا أن الكائن لا يرتد ولا يُختصر في أنظمة معرفية أو أخلاقية أو اجتماعية، بل يرتد في النهاية إلى عطش أعماقه، يمكننا تلمس هذا سواء في «بلد الثلوج» لكواباتا، هذا النشيد الذي بحجم الإنسان، أو في «الموت في الصيف» لميشيما، حيث يتجاوز دم العاشق بدم العشيق في عرس نهائي لن تُبهره أية شمس، كما يمكننا تلمس كل الاستدعاءات العنصرية التي يمكن للكتابة أن تحركها: حيثما أمسكنا الأوراق يتضوُّع عطر الأرض اليابانية، تبهنا الثلوج الصاعدة نحو غابات الأعالي، يخطفنا اخضرار الظل في المرزات، ويؤوبنا الجمال الطقوسي للأنتى اليابانية العابرة من حقل السراخس إلى مناسك الدَّم وأعياده، رشقات أخيرة ويدها اللامعة في قلب الليل، بين خشب المائدة وحافة التبغ، يدها البدائية العليمة، الرخوة والصلبة في آن، يد فرجال المتحركة في أبواب جهنم السبعة، يد عشتار الممسكة بزمام ثور السماء، يد إيزيس الباحثة عن قضيب أوزيريس المنشور في منابع النيل الشفلى، يد الأمّة والمولاة، الحاضنة والدافنة، سحبتها وفتحت الحقيقة الجلدية الصغيرة، أخرجت قارورة عطر أويوم الإجرامي وضمت نحرها، ارتج المكان، تصدعت شقوق العتمة وارتجفت الميت في قبره، تلالأت الشامة السوداء في نحرها الذبائحي، نحر الطيبة الجاهلية، هلم بنا، قالت، فطريق العودة صعب، طريق العودة دائماً صعب، قلتُ لها، لأننا نعود بعد ميتة ما، تقصص ما، تناسخ ما، نعود موشومين بأخدود جديد لا نراه وهو يرانا ويسهر علينا أخدود رحيم كذاك الذي تحفره النبتة اليتيمة في قلب البركان.



عبد القادر الشاوي

(زمن الأخطاء):

جدل الهدم والبناء

حقيقة الأمر، إلا مرحلة أخرى في القراءة. وهذه مسألة أساسية في الحديث إلى النصوص.

أما العلامة الثانية فهي أن النص الذي قمت بقراءته على نحو ما ذكرت هو لمحمد شكري، وهو الشخص الذي لا أستطيع، على أي نحو كان، أن أتجرد من معرفتي به (مهما كانت درجة المعرفة) على مستويات مختلفة، يمكن أن أعدد منها، احتراماً لخطية زمنية أتصورها، ما يلي:

الكاتب: الذي قرأت له في بعض أعداد مجلة (الآداب) البيروتية نصاً قصصياً واحداً، فيما أذكر، ومقالات نقدية حول بعض الروايات الأوربية. وهو الكاتب الذي قرأت له، فيما بعد، أول نص متكامل مترجماً إلى الفرنسية بعنوان (الخبز الحافي). والمعرفة بالكاتب هي معرفة عالمة، أي معرفة بالوضعية الاعتبارية والرمزية لمنتج ثقافي.

الكائن: الذي تعرفت عليه، بصورة مباشرة، منذ سنوات وكونت، من خلال هذه المعرفة، صورة شخصية عنه، فيها ما هو من الطباع والسلوك، وفيها ما هو من التجربة، وفيها ما يلتصق بتكوينه الثقافي والعاطفي والإنساني، وفيها بالطبع ما هو من قبيل التهيز أو الاستيهام. والمعرفة بالكائن هنا معرفة إنسانية، أي معرفة بصيرورة الكائن وتحولاته وظروفه العامة.

وما أود استخلاصه من هذه العلامة الثانية هو أن النص (زمن الأخطاء) الذي أقرأه يشدني، مهما حاولت أن أتحرر نظرياً، إلى ميثاقه المرجعي الذي يبنني عليه (أو هوله) شداً. وما ذلك إلا لأنه يشخص أمامي، في عملية القراءة ذاتها، اسماً علماً واقعياً يرتبط بالنص من جهة (المؤلف) ويستقل عنه من جهة أخرى.

فماذا يعني ذلك على وجه التحديد؟ أو ماذا يعني من حيث التجنيس؟

زمن الأخطاء كسيرة ذاتية

إن أول ما يعنيه هو أن النص المقروء سيرة ذاتية ذات مقصدية معلنة، وأنه لا يمكن، في رأيي، أن يقرأ، مهما كانت طبيعة القراءة، إلا بافتراض هذه الطبيعة التجنيسية الأساسية. وأنا أنطلق في هذا من فكرة مفادها أن

لا أستطيع التجرد، وأنا أقرأ (زمن الأخطاء)^(١) من علامتين التين تشرطان علاقتي الخاصة، والذاتية على وجه التحديد، بهذه القراءة المؤولة. أولاهما أنني قرأت هذا النص في طور من أطوار تخلقه الأدبي والفني، قبل أن يصبح مطبوعاً، مع أنه كان قد صيغ صياغة نهائية وفق الشكل الكتابي الذي سطره به صاحبه. وقد أنتجت هذه القراءة ما يشبه التقرّيز يمكن لقارئ آخر أن يجدده على الغلاف الأخير من الطبعة الأولى، وهو من العتبات المفترضة لولوجه إن اعتدى هذا القارئ إلى ما تعنيه الكتابة على الأغلفة الأخيرة لمختلف الكتب المطبوعة. ولا أحب أن أمتنع نفسي من الإشارة إلى أن ذلك التقرّيز فيه استعادة غير واعية تقريباً لفحوى كتابة تقليدية طالما احتفل بها المؤلفون القدامى عند الفراغ من تأليفهم من حيث إشراكهم للمحتاطين معهم على الفعل الكتابي نفسه، أو على أي فعل آخر، يكون بحكم الجوار دالاً على علاقة.

مع أن الطبعة الثانية لهذا النص (زمن الأخطاء) ظهرت بغلاف مغاير فكان أن سقطت الكلمة التقرّيزية، إلا أن القارئ المتمعن لا يمكن أن يتجاهل ما يفرضه التأويل هنا، أعني: أن هناك فرقاً ملموساً بين الطبعتين على الأقل (الأولى بكلمة تقرّيزية لكاتب معين، والثانية بدونها وبدونه).

ويعني هذا كله أنني قرأت النص أكثر من مرة: من قبل ومن بعد، ولكنني لم أقم بهذه القراءة إلا للطبعة الأولى بالذات، مع أن هذا النص، كما نعلم، طبع أيضاً في (لندن) بعنوان مغاير (الشطار، دار الساقى، ١٩٩٢) فلم تزدني القراءة المتكررة إلا جهلاً بالنص. أي أنني في كل مرة كنت أغبط نفسي على استنتاج مفترض أصل إليه ثم لا تأتي القراءة الثانية إلا لكي تنسخه بصورة مختلفة، كما شأن النسخ عادة، إلى أن اقتنعت في النهاية، من باب القياس، بأن الدخول إلى أي نص، حتى ولو كان دخولاً متكرراً، لا يمكن أن يخرج إلا بتأويل تحكيمي يكون مفارقاً للنص وله حدوده النسبية وذاتياً ومتغائراً تفعل فيه أهواء القراءة في كل طور. وعلى هذا فإن ما انتهيت إليه في هذه القراءة من تأويل لا يمكن أن يعتبر، في

(١) صدرت الطبعة الأولى على نفقة المؤلف بالدار البيضاء عن مطبعة النجاح الجديدة، ماي ١٩٩٢.

(ميثاق القراءة)، أي طريقة استعمال كتاب ما، لا تتعلق فقط بالعلامات أو المؤشرات الموجودة على نفس الكتاب، بل وأيضاً بمجموع المعلومات الموثوقة فيه أو المنشورة حوله (النصوص الموازية).

ويمكن أن نعرّف في (زمن الأخطاء) من هذه الزاوية على مؤشرين اثنين: - يقول السارد في صفحة ١١٨: «أكتب بعض الفصول من هذه السيرة عام تسعين».

- وفي صفحة ٢١٣ تقول (باتريسيا) وهي توجه الكلام لمحاورها: «شكري، إنهم على حق. طنجة بدأت تتخلى عن أرضها لتبحث عن السماء الوهمية».

بحيث يمكن الاكتفاء بهذين المؤشرين للقول تحديداً إن (زمن الأخطاء)، بوصفه سيرة ذاتية، يستعيد، بصورة خاصة، تجربة الفرد في الزمن الماضي ويعيد صياغتها لغوياً وذهنياً قصد بناء تاريخ أنها بناء متسقاً له أبعاده الرمزية والدلالية. وهذه الصياغة هي التي تعطي معنى الوجود للحياة الفردية نفسها أكثر مما تمنحها إياها حياتها الواقعية المفترضة. ولذلك فالسيرة الذاتية بقدر ما هي حياة فرد يرويها بنفسه، كما تعرفها المعاجم، هي ظاهرة لغوية بامتياز، أي أنها خطاب حقيقي صادق وعمل فني في الآن ذاته^(١).

زمن الأخطاء: زمن البناء والهدم

ولذلك فإن أول ما يسعنا به هذا التجنيس هو الانطلاق من فرضية (الشفافية المرجعية)، أي أن (زمن الأخطاء) في الوقت الذي يعمل فيه من أجل بناء تخلقه النصّي ككتابة يعرض، بالتوازي، مختلف العناصر التي تؤطر مفهوم الشخصية الساردة وتاريخ وجودها ومحيط علاقاتها، فضلاً عن تأملاتها. ومن السهل تماماً أن يجد القارئ لهذا النص، من هذه الزاوية، ما يقنعه بالمرجعية من جهة وبشفافية هذه المرجعية من جهة أخرى، سواء أكانت هذه المرجعية شخصاً أو فضاءات أو مسار تجربة (المختار الحداد ومحمد الصباغ من الأعلام، طنجة العرائش تطوان ومختلف الأحياء المعروفة في هذه الفضاءات من المدن المشهورة، عناصر من سيرة محمد شكري: الأب، الأم، الأخوات... وبعض عناصر هذه السيرة مبنوثة أيضاً في «الخبز الحافي»).

والواقع أن الشفافية المرجعية تفيدني أساساً في التعامل مع النص تعاملاً خاصاً، بوصفه كلية لغوية أيضاً. وقد اخترت في هذا التعامل أن أقسم النص إلى بنيتين متجاورتين ومتداخلتين هما: بنية البناء وبنية الهدم. وسوف أحلّل ذلك على ضوء مفهوم واحد فقط: السارد.

السارد: مسار بناء وتحول وهدم

أفترض لقراءتي خطأ عامودياً في البداية، ومن خلاله أجد أن (زمن الأخطاء) متألف من قسمين كبيرين لوجودهما في النص أكثر من دلالة على مستوى القراءة التأويلية:

يبدأ القسم الأول من الغلاف الخارجي للكتاب بما احتوى عليه من عناصر (محمد شكري، العنوان: زمن الأخطاء، التسمية: رواية)، ولا يتضمن المقدمة التي كتبها محمد برادة، ولكنه يبدأ بصورة فعلية بعنوان دال: زهرة بدون رائحة ص ١٦/١٧، ولا ينتهي إلا في صفحة ١٦٢، أي بنهاية: من العسل إلى الرماد.

أما القسم الثاني فهو يبدأ ويتواصل مع القسم الأول من ص ١٦٥ (العيش في زمن الأخطاء) وينتهي عند آخر صفحة من الكتاب ٢٨٦ نهاية شعرية.

وما يلاحظ أن القسم الأول يتضمن ثلاثة مسارات: التعلم، العمل، الجنون. بحيث يقفل دورة حياتية تبدأ بوصول السارد (الذي هو محمد شكري) إلى مدينة العرائش قصد التعلم في المدرسة، وينتهي بتعيينه في مدرسة (الحي الجديد للبنين والبنات) بتطوان (العمل)، ثم يفتح على أفق مغاير هو بمثابة ختم للدورة الحياتية في النص (الجنون): «ذات ليلة أعلنت إفلاسي. الجسدي والمعنوي ينهاران. كنت في مقهى (براسري دو فرانس). لست أدري لماذا كنت أصرخ لاعتاً الفراغة. هددت الحاني بكسر واجهة الزجاجات إذا هو لم يناد على رجال المطافئ، لكنهم جاءوا. شربت آخر كأس قبل أن أصحبهم. سمعت الحاني يقول للنادل:

- مسكين، لقد جنته الكتب

- رأته ذات ليلة نائماً فوق عتبة قبالة حانة «مونوكل» متوسداً كتبه. الله يكون في عون..» ص ١٦٩

ويمكن اعتبار هذا القسم، بمختلف المؤشرات الظاهرة والمقدرة فيه، بمثابة عملية بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة (م. شكري). كما يمكن أن يقرأ قراءات مختلفة هو الآخر:

أ- شعرياً وسردياً، أي من حيث البناء والوظائف سواء بالنسبة للسارد أو للشخص، ومن حيث الزمن: ابتداء من ١٩٥٧ زمن القصة أساساً، كما من حيث الفضاء، فضلاً عن التركيب والسجل اللغوي. ب - ذاتياً، أي مسار التحول الذي ركب السارد (م. شكري) بما فيه من منعرجات وتوترات وتطورات منذ أن انطلق في محاربة الأمية والجهل في شخصه، إلى أن صار في عداد المعبرين من الناحيتين الرمزية والواقعية.

والحال أن بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة (في هذا القسم) ينطلق من تصور كرونولوجي ويتحول مع منعرجاته تحولات واضحة، ولكنه يتميز بالانتقاء والتكثيف وتكوين الدلالة. بل ويمكن القول إن (زمن الأخطاء) على هذا المستوى يمكن أن يقرأ في اتصاله المباشر بـ (الخبز الحافي)، لأنه يبدأ من بحث انتهى. ويعني الانطلاق من التصور الكرونولوجي أن مفهوم بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة هو بمثابة إعادة تكوين لها في الزمن بالتركيز على المنعطفات الأساسية الفاعلة فيها. وهو ما يدفعنا إلى التسليم بوجود مفهوم مركزي آخر أسميه الترابط/ الانفصال (ترابط حلقات الوجود الذاتي وانفصالها بعضها عن بعض) ولكنه لا يعني الاستسلام لقدرة الإنجاز التام بالضرورة. أي أن مفهوم الترابط/ الانفصال هذا بقدر ما

(١) انظر: Ph. Lejeune. Moi aussi, ed. Seuil 1986, p 260.

يعطي معنى محدداً لمسار الحياة الفردية، يكشف في نفس الوقت عن حلقاتها المفقودة. فهي تكتمل (أي الحياة الفردية) به ولكنها لا تتحقق مطلقاً ولو بموجبه. والمعنى هنا أن السيرة الذاتية هي باستمرار سيرة ذاتية ناقصة، وإذا تعدت ذلك صارت يوغرافيا قد تكتب من طرف كاتب آخر بعد الموت.

إن القسم الأول بهذا المعنى هو تحقيب ذاتي زمني وعلى مسافة لبناء التاريخ الفردي للأنا الساردة. فقد كتب في زمن آخر (١٩٩٠)، ونعرف قبل هذا أن فصلين منه نشرنا في جريدة المحرر في أواخر السبعينات) إلى درجة أن صارت الكتابة صيغة لغوية للقبض على المكونات العامة (النفسية والاجتماعية..) التي حدث الوجود الشخصي في التاريخ. ويمكن للقراءة هنا أن تبحث جانباً واضحاً على الأقل، وأعني به: كيف يمكن أن نفكر بأن السيرة الذاتية هي الحياة المَعيشة التي ينتجها النص، بينما النص هو الذي ينتج هذه الحياة^(١)، وذلك من خلال ثلاثة مستويات:

- محنوى النص (حكاية يوغرافية، استعادة الحياة)

- التقنيات السردية (لعبة الصوت، التبيين)

- الأسلوب (الابتعاد عن الأسلوب الشعري والالتصاق بسرد التفاصيل..).

أما القسم الثاني فهو عبارة عن مسرد بحيوات الشخص ومصائرهم، ولكنه، بحكم التداخل المشار إليه من قبل، بمثابة مجال حيوي تقوم فيه الذات الساردة بتكوين علاقات متعددة مع أزمنة وشخص وفضاءات أخرى. ويتميز هذا المجال بالتعدد والتشابك وفيه عناصر كثيرة تعطي للتوتر معنى وجودياً، سواء على مستوى العلاقة بين الشخص أو في مدار الفضاءات (طنجة مثلاً). ولكنه يتميز كذلك بالخلل والتشظي، وذلك في تعارض واضح مع القسم الأول (البناء والانسجام النوعي).

إن الأنا الساردة في هذا القسم تحاول لملمة وجودها المتهدم من خلال بناء وهدم العلاقات الأخرى. ويمكن الاستنتاج هنا أن الانهيار هو خلاصة الوجود العام، على أن يُرى ذلك من زاويتين:

من زاوية السارد، فهو من الناحية الواقعية يبني أنه (التعلم/ العمل) فيما تصاب هذه الأنا بالتهدم (الجنون)، ولكنه من الناحية النصية (السيرة الذاتية) يكتب تاريخ الأنا بقدر واضح من الانسجام.

من زاوية الشخص، فالسارد الذي يرسم مجرى حياتهم، انفعالاً وتفاعلاً، أحداثاً وتطورات، لا ينتهي به هذا الرسم إلا إلى الهدم (الواقع المأساوي الذي تعيشه جميع الشخص بدون استثناء). ولا أجد في تأويل هذا إلا أنه يقوم من خلال هذا الهدم بتقويض المصائر قصد استفراغ مصيره من كل هدم.

إن القسم الثاني من (زمن الأخطاء) يفكك مفهوم الشخص لحساب ترميم مفهوم السارد. وبهذا المعنى يتحول (الجنون)، الذي أشرنا في

القسم الأول إلى أنه يمثل خلاصة لمفهوم بناء التاريخ الفردي للأنا الساردة، إلى عقل باطني يستخلص انسجامه الرمزي من خلال إبراز تناقضات الآخرين (الشخص) في القسم الثاني.

والواقع أن هناك بنية سطحية تقود القراءة التأويلية إلى الهدم بالنسبة للسارد كما بالنسبة للشخص (روساريو، كانديد، سارة، باتريسيا، قاسم، حكيم...)، وهناك بنية عميقة تقود القراءة إلى اعتبار الهدم صيغة لغوية وتركيبية وسردية للبناء الكلي الذي يتحقق في السيرة الذاتية كجنس أدبي للاسم الواقعي (شخصية م. شكري).

ألا يمكن القول إذن: إنني عندما أكتب سيرتي الذاتية وأنا أحاول الالتصاق بالحققي، فإنني أشعر بأن كتابتي هي التي تعطي الوجود لحياتي^(٢). ثم ألا يمكن القول إن (الرواية الشطارية)، كما يحب شكري تسميه إبداعه الكتابي عادة، تعتمد على ضمير المتكلم لأن موضوعها ليس هو سرد مغامرات الشاطر فقط، بل ورسم العالم حسب وجهة نظرها^(٣).

(١) نفسه ص ٥٣

(٢) انظر: C. Guillen. Sur le roman à la première personne, in.

Esthétique et Poétique, Seuil, coll. Essais 1992.





أحمد بلبداوي

القِصَّة البَامِلَةُ لِبَابِ الكَبِيرِ

... فَمَا عَلِمُوا وَمَاطَلُوا شَعَبَ البَابِ، شَرَّاسَتَهُ
وَوَقَاحَتَهُ، مَا تُغْلِنُهُ الْأَلْوَاخُ وَتُخْفِي مِنْ أَسْرَارِ تَحْرِشِهَا بِالنَّارِ
وَمَا تَخْشَى، سَبَقَ النَّجَّارُ وَأَوْجَزَ كُلًّا فِي الْحَلَقَةِ.

مَا إِنْ وَصَلُوا غَسَقًا حَتَّى أَوْصُوا نِسْوَتَهُمْ بِالطُّرُقِ،
تَحَامَلْنَ عَلَى أَنْفُسِهِنَّ وَحَاذَرْنَ. تَرَدَّدْنَ طَوِيلًا ثُمَّ تَرَاوَعْنَ
أَخِيرًا وَتَنَازَلْنَ لَهُنَّ فَبِعُولَتِهِنَّ أَحَقُّ. الْقِسْمَةُ كَانَتْ ضِيْرَى
بَيْنَ أَعْفَتِهِنَّ وَالْمُتَّخِذِي أَخْدَانٍ، عَادِلَةٌ بَيْنَ ذَاوِي الْأَحْمَالِ
وَمَنْ يَأْجُزْنَ الْأَرْحَامَ بِأَعْلَى مَنْ سَعَرَ الشُّوقِ وَمَنْ يَأْجُزْنَ
بِرَسْمِ النَّفْعِ الْعَامِ، وَأَعْدَلُ بَيْنَ الْمُرْضِعِ وَالْمُسْحَاءِ.
أَصْرَتْ أَيْسَةً لَا يَنْصِفُ لَهَا. لَكِنْ إِذْ هَمَّتْ بِالطُّرُقِ تَلَفَّتْ
الْحَلَقَةُ وَأَشَاحَ الصُّوْتُ. تَقَدَّمَ بَغْلٌ. لَأَمَسَ بَطْنَ الْحَلَقَةِ
حَتَّى سَالَ نُحَاسُ الْجَائِمِ خَفِيفًا ثُمَّ طَرَقَ. انْتَحَبَ البَابُ
قَلِيلًا إِذْ كَانَ الطُّرُقُ عَلَى مَنُوكِ الرَّجَزِ الْمُقْطُوعِ. صَدَّاهُ
تَبَاكِي خَلْفَ البَابِ:

مُسْتَفْجِلٌ مُسْتَفْجِلٌ جِلْ جِلْ جِلْ...

(صَدَقَ الشُّعْرَاءُ وَلَوْ كَذَبُوا). لَمْ يَنْفَتِحِ البَابُ فَقَامَتْ
سَيِّدَةُ أُخْرَى كَانَتْ جَالِسَةً فَوْقَ نَهْيِ تَكْتَبُ فِي الْمِقْلَافَةِ

يَشْدَيْنِ - يُطْلَأُ مُجَامِلَةً مِنْ هَاوِيَةٍ - ظَلَا فِي سَفَرٍ مَكْرُوكِيٍّ
حَتَّى أَنْهَتْ مَا كَتَبَتْ: «لَا بُدَّ لِصُنْعِ الْعَجَّةِ مِنْ تَكْسِيرِ
الْبَيْضِ» وَأَذْنَتْهَا مِنْ أَعْيُنِهِمْ عَيْنًا عَيْنًا لَتَرَاهَا أَبْصَارَ خَاسِئَةٍ.
فَاسْتَأْوُوا وَتَعَالَتْ كَلِمَاتُ أَوْقَعَتِ السَّرِبِ الْعَايِرِ بِالصُّدْفَةِ
مِنْ طَيْرِ اللَّفْلَاقِ. تَهَاوَى بَعْضُ فِي الْمِقْلَافَةِ وَبَعْضُ فِي مَا
بَيْنَ الثَّدْيَيْنِ. تَكَسَّرَتِ الْمِقْلَافَةُ فَقَالَتْ «أَيْسَةً لَا بُدَّ لِصُنْعِ
الْعَجَّةِ مِنْ تَكْسِيرِ الْمِقْلَافَةِ». وَمَا كَانُوا لِيَرَوْا فِي ذَلِكَ إِلَّا
مَخْضَ تَزَاحِمِ أَصْدَادٍ. فَاطِيرَتِ النِّسْوَةِ مِنْ عُقْبَى الدَّارِ،
وَنَادَى الْحَادِثُونَ بِنَقْضِ الْمِيثَاقِ وَتَضْيِيرِ الْمَوْتَى وَرُجُوعِ
السُّفَرِ إِلَى حَيْثُ أَتَوْا. لَكِنْ بَتَوْلًا لَمْ تَنْشَكِمْ عِدَّتُهَا
مَتَرَبِّصَةً بِالبَابِ قُرُوءًا غَيْرَ مُسَمَّاةٍ وَبِتَضْرِيحِ مَطْوِيٍّ بِالدَّفْنِ
إِلَى أَجْلِ غَيْرِ مُسَمَّى قَالَتْ:

«لَا تَدْعُوا البَابَ لِغَيْرِ أَبِيهِ وَادْعُوا النَّجَّارَ». كَذَلِكَ
كَانَ.

وَسَوْفَ يَكُونُ كَذَلِكَ بَعْدَ انْصِرَامِ عَشِيَّةِ يَوْمِ الْآخِرِ.

سلا - المغرب

بارابول

سؤال: لكن هناك فلان، وفلان، وفلان، ونظراؤهم؟

عدل الكاتب الكبير من وضع نظارته الطبية الكاوية السميكة على أرنبة أنفه. حك هامته. ودون أن يدو عليه أنه سيقلب الأمر على كل وجه، وكأنما كان يترى بهذه السانحة، أسرع بالجواب في طلاقة ولسن، ورذاذ البصاق ينشب خلال ثنايا أسنانه:

- فلان حمار، وفلان جاهل، وفلان نكرة، أما فلان فتافه.

سؤال: لكن فلاناً يقول إن ما تكتبه ليس ذا بال، وفلاناً يؤكد أنك تكرر نفسك، وفلاناً يصف أدبك بالضحالة وأنه مجرد هلوسات تركب قطار التجريب. بل إن أحد الفلانيين يتهكم بالسرقة من كاتب أمريكي.

تنحج الكاتب الكبير. زحزح جسمه في شكل قلة قليلاً وهو يقتل شاربته، ثم أجاب، ومكبر الصوت يلتقط صوت أنفاسه:

لست في حاجة لكي أذكرك بالمثل إن من لا يطول العنب يقول عنه إنه حصرم. واسمعي نصيحة لوجه الله، يجب ألا تثقي كثيراً بكلام الحسدة. إنهم يريدون الاشتهار على حساني. فأنا كما تعرفين ويعرف النظارة الكرام، كاتب كبير في علم الفلك والسحر والديموغرافي ورحلات كوسطور والحروب البونيقية ومستقبل البيضة وغيرها من المواضيع المهمة، وأما أدبي فهو مترجم إلى كل اللغات الحية وبعض الميتة، والناشرون والقراء يتهافون على انتاجي، فضلاً عن أن صورتني كثيراً ما تملأ أعمدة الصحف. الحقيقة أن من ذكرتهم يريدون استثمار شهرتي، لكنني لن أمكنهم من هذه الفرصة.

سؤال: ومن تضعه في مرتبتك إذن؟

لم يحمر وجهه، ولم يصفر، ولا أخضر وهو يجيب:

- للأسف لا أحد، فأنا وحيد قرني.

هنا وجدنتي لا أتمالك نفسي، فأغرق في غواية القهقهة حتى فاضت عيناها بالدموع.

لتعويم ضجى العزلة وامتصاص مرارته، شغلت جهاز التلفزيون. أصبح في إمكاني بفضل البارابول أن أنخشر في العالم، وبالعكس يقتحم عالمي العالم. أتفرج عليه متثاقلاً على مقعد المقعدين. ويتسرب إلي أملس أو خشناً عبر الصحن الرداري المقعر، مترعاً إياي بشعور معطر بالصفاء الهلامي، والأمل السراي، والاطمئنان الخادع أحياناً، وبإحساس مرشوش بالجهل والغبن والعجز والظلم والخوف والبرد أحياناً. فأثاقل أكثر على مقعدي، ويتضاعف شعوري الحاد بعدم القدرة على الوقوف على رجلي.

قناة أولى:

أكيد أن هناك برنامجاً ثقافياً يقدم حالياً في هذه القناة، وإلا فلماذا يبدو المتحدث كما لو بعث من العصر الحجري؛ رأس، سوالف في لون التراب، ولحية كثيفة ذات عمر طويل، وبين الرأس واللحية يطل وجه غمس في استدارة طماطم، ذو سحنة مدبوعة بالسمرة. وربما رشح هذا الانطباع كون المتحدث يرتدي بزة جاكلي ملساء من الوسخ المترسب بسبب القدم، ويقف وسط كهف أقرب إلى الظلمة منه إلى النور، تنام على حصيرة كتب وجرائد حائلة، ويتصدده فراش وحيد لا يصلح لنوم البهائم، بينما راح ينعب بإحدى زواياه الأكثر إظلاماً يوم مربوط بشريط إلى مسمار كبير بالجدار. إن كثيراً منكم يا معشر النظارة ممن لا علاقة لهم بهذا الميدان سيظنون من مرقصي الأفاعي، أو ممن يقرأون الكف، أو يبيعون الأدوية المزعومة بالأسواق الأسبوعية. بينما على الأصح، فإن المتحدث كاتب كبير، بدليل أنه يكثر من استعمال ضمير المتكلم المفرد المفخم، وهو يجيب على أسئلة مبتذلة لمذبذبة غير معروفة الوجه تريد أن تملأ فراغ برنامج ما.

سؤال: ما رأيك في الحركة الأدبية المعاصرة عندنا؟

جواب: سيئة للغاية، فأين هم القصاصون والمسرحيون والشعراء والنقاد والباحثون أمثالي. ليس هناك سوى أنصاف المبدعين والكتّاب للأسف.

قناة ثانية:

يبدو.. حول مساهمة.. لاحظوا أن.. وإذا نظرنا إلى.. علماً بأن.. يجب الاعتراف بأن.. بل يجب أولاً وقبل كل شيء.. أعتقد أن الأمر يقتضي.. وهناك نقطة أخرى.. إن طرح السؤال.. وهكذا نرى أن...

قناة ثالثة:

رجل لعل طيب أو ممرض أو حارس، يخرج من ثلاثة المستودع ثلاث جثث أنثوية قصيرة متصلة، تبدو من خلال غمزات الضوء الأزرق الشاحب، وهي مجللة ببخار التبريد الرمادي، كدمى دكاكين الملابس. لكن من يكون الرجل؟ قلت إنه طيب أو ممرض أو حارس. لا، لا، إنني غير متأكد من ذلك. ألا يكون الأمر متعلقاً بأحد أفلام دراكولا؟ سري.

وضع الجثث ممددة أمامه، وشرع يخاطبها بصوت نسوي مبحوح: «أين اللحم المكثز؟ والدم الفوار؟ والعرق الساخن؟ والرشاقة الداعرة؟ والخيلاء المسرفة؟». بل قل أين ذلك من عهد حواء وكليوبترا وبلقيس وماري انطوانيت ومارلين مونرو؟ «ها أنتن بلا حراك شهيات كلحم الخنزير. لا ينفعكن أي تمنع وأية مقاومة أو حماية، محتلات طوع يدي بالمرّة، أفعل بكن ما أشاء».

أقبل على الجثث؛ دغدغ الأولى، وقبّل الثانية، وعض الثالثة. إنني من حسن الحظ لا أستطيع أن أشم رائحة الأجساد الآيلة للفساد، إذ لو كان ذلك ممكناً لأفرغت أحشائي الآن على شاشة التلفزيون. فالتلفزيون حتى يومنا لا يسمح كما في علمكم بشم روائح معروضاته. ربما تطور فيما بعد وأصبح النظارة على قدرة لشم روائح ما يقدمه. أما حالياً فإنني أشم رائحة التفزز والرعب والقشعريرة، ليس بأنفي، بل بمسام أعصابي.

أرجو ألا أكون قد شوشت عليكم بتعليقاتي التي قد تبدو فضولية. لكن ماذا أفعل، فإنني أفيض رغبة في التحدث إلى أحد حتى وإن كان عجلتي كرسي المقعدين الذي ينوء بحملي. انتبهوا إليه على شاشاتكم، تابعوا محادثته للجثث: «أنت، يبدو أنك من وسط موسر. شموحك، وامتلاؤك، وملامحك، تنطق بذلك. والآن ماذا ترين؟، هل ينفعل ذلك قيد دولار؟. أكيد أنهم قتلوك بسبب خيانة.. وأنت، محبوسة كعود العرقسوس، مهضومة الجسم في الحياة والممات، فلن تكوني إلا من وسط مستهلك بلا ريب. ولعل حادثة شغل أو سير هي المسؤولة عن موتك.. وأما أنت، فجيئة حقيرة، لا لون ولا طعم لك كالبطيخ الفاسد. أراهن على أنك كنت في حياتك الليلية والنهارية عاهرة. إنني لا أخطئ رايحتكن. اتفو عليكم من حشرة بائسة. ودون أن أسأل، ستكونين قُتلت قتلة حمراء في جلسة عربية مت فيها ميتة سوء».

الجثث هامة محايمة خارج الزمن. لا تنظر ولا تصغي إليه. ليس في إمكانها الاحتجاج على ما يريده بها. لكنه تهيأ له أنه سمع صوتاً

للوهلة الأولى يمكن الجزم بأن هذا الاجتماع الذي نشاهده، هو اجتماع إداري أو تربوي أو جمعي أو ما شابه ذلك. على كل سنتأكد منه بالمتابعة.

يقول مسير الاجتماع:

«بعد إطلاعكم على جدول الأعمال المحدد بعناية فائقة، وكلمتي التقديمية المتناهية الموضوعية، سأفتح باب المناقشة المثمرة، على أن أسجل المتدخلين في لائحة أولى، راجياً منكم منتهى التركيز والإيجاز والبعد عن التكرار واحترام الرأي الآخر».

الأصابع والرؤوس والألسنة وضربات القلب تشرّب. ترمومير الغضب والحقد والترص والمصلحة يتعالى. اللائحة الأولى تسود بالأسماء عن آخرها.

- الكلمة لفلان.

- شكراً سيدي الرئيس. إنني في الحقيقة والواقع، ودون مجاملة أو نفاق، وحتى لا أظلم أحداً، ولا أبتعد عن الموضوع والمحاور المسجلة بجدول الأعمال، وكما تقتضي المصلحة العامة، إن القاعدة العامة المعتمدة في مثل موضوعنا أن ننظر إلى الموضوع من كل الجوانب والأبعاد والغايات...

أحدهم يضرب وسط كفه اليسرى بسبابته اليمنى ضربات متوترة متواترة، طالباً نقطة نظام، ثم يصرخ قبل أن يسمح له مسير الاجتماع بالكلام:

- ماذا تقصد بالجوانب والأبعاد والغايات؟ إنه تعريض واضح نرفضه، ونية مبيتة نندد بها، وهدف مغرض نشجبه.

آخر يتدخل:

- احترم نفسك، إن الأمر ليس كذلك، فالمسألة وما فيها....

ثالث يصب الزيت في النار:

- مع الأسف إننا نضيع وقتنا مع أناس ليسوا في مستوى أي شيء.

رابع يقول:

- هذا لم يعد اجتماعاً بل سوق جملة.

المسير يتدخل بصوت مرتفع غاضباً:

- صمتاً من فضلكم، التزموا اللائحة الأولى.

أصوات المجتمعين تنهافت:

اسمح لي بتوضيح بسيط.. أضيف إلى ذلك.. لا بد أن.. وعلي مستوى.. حول مسألة.. أنتهز الفرصة.. إنه.. لكن.. حقاً إن.. لعل الأمر.. ربما كان.. إلا أنه.. فقد يتعنر.. إن خطة العمل.. أذكر بأن.. لا يمكن.. دونما رجوع.. ماذا تقولون عن.. واضح أن.. فكما

مرتعباً، وتهياً له أنه سماع صوتاً محتجاً، وتهياً له أنه لمح الجثث تتلعلل. فتذكر نهوض الموميאות في بعض الأفلام السينمائية. بيد أنه لما دقق النظر فيها مصيحاً إليها، وجدها جامدة كعهده بها، غارقة في ضمتها، مهيبة في عجزها، مخيفة في تخشبها، تجللها موسيقى باخ الكنائسية بلون الزعفران.

ها هو يعود مجدداً إلى مخاطبة الجثث. ارفعوا من صوت تلفزيوناتكم، لتسمعه جيداً. تذكروا أن صوته نسوي ومبحوح، ويكاد يسمع. «إنكن تبعضن في دماغي ذكرى موت أبي في قبو رطب مظلم، وانتحار أمي تحت عجلات القطار، ومقتل أختي في حادث غامض، وتفحم صديق عمري في سوق شعبي أحرقه مجهول. لكنني أنا الآن، يمكن أن أفعل بكن ما أشاء. هل تملكن حيلة لمنعي؟ أو هل يمكن أن يمنعني غيركن؟ إن الذباب الأزرق ذاته لا يسمح له بالدخول إلى هنا. إنكن طوع أنياني وأظافري وحوافري. بيدي مفاتيح المستودع. وبيدي مفاتيح الثلاجة. والكل يثق بي. فما رأي الجثث؟ وكما كنتن تدركن جيداً وأنتن حيات، فإن حركة الدنيا تصبح معطلة في دكنة الليل، ونحن في دكنة الليل. ألم أقل إنكن طوع رغباتي؟».

في لحظة، تحول الرجل إلى صورة ذئب مرعب، وصوته إلى وعوة ذئب جائع، وحركته إلى حركة ذئب لاهث، كأن ساحراً ماهراً سلب عليه سحره القاهر، فمسحه من إنسان إلى ذئب، بدافع شيطاني رهيب. لكن، انتبهوا معي. فلا شيء من ذلك حقيقي. إن مرد كل هذا إلى مهارة المخرج، مستعملاً الإضاءة والألوان والمكياج بإتقان، متفنناً في تأنيث الديكور، مستعيناً بالموسيقى التصويرية، معتمداً الحيل السينمائية لإيهامنا بأن ما نشاهده وما يحدث حقيقي وواقعي.

وبدل أن ينقض الرجل الذئبي على الجثث، انبطح بينها، ثم انخرط في بكاء مرير كالنسوة.

قناة رابعة:

لست أدري ما إذا كنتم قد شبهتم صوت المعلق، وهو يلوك الكلام، بشيء ما. أما أنا فقد وجدت أنه أشبه ما يكون بلوك علك حقيقي.

«لعلّه فيلم من الخيال العلمي، أو مسرحية من المسرحيات العبثية، أو حكاية من الحكايات العجيبة، أو ما أشبه. فإن حصافتنا تؤكد أنه لا يجري عادة إلا في مثل ذلك، لأن مثل هذا لا يقع في الواقع العيني، كما ستأكدون من العرض. ونلفت انتباهكم أيضاً إلى أننا لا ندري في أي زمان ومكان تجري أحداثه».

صفان من أبواب المكاتب على مدى الممر الطويل. رجل يقتحم المكتب ١ وفي نفسه ألف لهفة ولهفة للحصول على وثيقة في أقرب وقت ممكن، مما يؤكد قيمتها بالنسبة إليه. «فقد عطلت جميع مشاغلي، وركزت كل اهتمامي على محاولة الحصول عليها. إنها

وثيقة شديدة الأهمية، أو كما يقال هذه الأيام إنها وثيقة مصيرية». المخرج يأمر بتوجيه الإنارة خافتة إلى المكتب ١. الرجل يغتم:

- السلام عليكم.

..... -

- اذهب أولاً إلى المكتب ٢، وهات وثيقة ٢.

الإنارة تنتقل إلى المكتب ٢ أقل خفوتاً. هو مسح عرق جبهته.

- السلام عليكم.

..... -

- أريد وثيقة ٢.

- اذهب إلى المكتب ٣ وهات وثيقة ٣.

الإنارة تنتقل إلى المكتب ٣ أكثر إضاءة. هو مسح عرق رقبته.

- السلام عليكم.

..... -

- أريد وثيقة ٣.

الإنارة تنتقل من المكتب ٣ إلى المكتب ٤ قوية. أما هو فتمخط، سحب من جيبه منديلاً بعصية، بصق فيه وثناء، ثم أعاده إلى جيبه بعصية.

- السلام عليكم.

..... -

- سلمني وثيقة ٤.

- وهل أتيت من المكتب ٥ بوثيقة ٥.

الإنارة تنتقل إلى المكتب ٥ ساطعة. هو شابك بين أصابعه، يقطعها.

- السلام عليكم.

- أعطني وثيقة ٥.

..... -

- عليك أن تجلب من المكتب ٦ وثيقة ٦.

الإنارة تزداد سطوعاً، فتضيء المكتب ٦. هو زفر عالياً.

- السلام عليكم.

..... -

- هات وثيقة ٦.

- لعلك نسيت جلب وثيقة ٧ من المكتب ٧.

كشافات الإنارة تتركز على المكتب ٧ في أقصى درجات الإضاءة. هو عاد فمسح عرقاً متجدداً من جبهته ورقبته، وقال متبرماً:

- السلام عليكم.

- وعليكم السلام ورحمته وبركاته. أهلاً وسهلاً. تفضل. تفضل.

ما الأمر يا سيدي؟

- أرجو يا سيدي أن تمكثني من وثيقة ٧ لأذهب بها إلى المكتب
٦ ليسلمني وثيقة ٦، أذهب بها إلى المكتب ٥ ليسلمني وثيقة ٥.
أذهب بها إلى المكتب ٤. ليسلمني وثيقة ٤، أذهب بها إلى
المكتب ٣. ليسلمني وثيقة ٣، أذهب بها إلى المكتب ٢ ليسلمني
وثيقة ٢، أحملها إلى المكتب ١، فيمنحني الوثيقة ١.

استفّ الموظف نفساً أخيراً من سيجارته، أجاب وهو يخنق عقبها
بدفنه في بطن المنفضة:

- أهلاً وسهلاً، أهلاً وسهلاً. بكل فرح وممنونة. أهلاً وسهلاً.
سأعدها لك في أقرب وقت ممكن. تعال.. تعال.. تعال بعد شهر.

قبل أن يقول الرجل أية كلمة، سحب من جيبه بيد مرتجفة منديله
المبلل، وجعل يمسح عن جفنيه حبيبات مائعة، لم أستطع أن أحدد
ما إذا كانت حبيبات عرق أو قطرات دمع.

قناة خامسة:

الدبابات والمدافع والرشاشات تطلق لعلعة وخراباً وحقدًا. لن
يكون المكان سوى فلسطين أو أفغانستان أو البوسنة. لكن بعض
النساء الحوامل اللواتي أطلن في المشهد يرشحن المكان لأن يكون
ربما البوسنة. اختفت من المشهد صورة النسوة الحوامل. لم يصبح
هناك وجود لأي شبح بشري في المشهد. إنما هو الدخان والعمارات
والمنازل المتنخبة، والطلقات البارقة الحاملة لرسائل الحقد. المعلق
يسكت عن الكلام. ثم فجأة يظهر في المشهد أشخاص يحيطون
بقبور حديثة. جنازة عائلية. طفل وأم وجدة ولا أحد آخر معهم.
يكون ويرددون بعض الأدعية وعبارات الترحم. تفاجئهم ضربات
مدفع صاعقة، فيتعلق الطفل بأمه والأم بأُمها والجدة بشجرة محترقة.
وتصدر عن الجميع صرخات منكرة ليست آدمية على أية حال.

تنقل الكاميرا إلى خبر آخر.

يخت يتهادى على سطح مائي أزرق هادئ، مثلما في الوصلات
الدعائية المغربية. على سطح اليخت تحلقت أسرة من جدة وأم وأب
وطفل حول مائدة دائرية عريضة، تحت مظلة كبيرة مرقطة بألوان نمر.
وجوهم جميعاً صبوحة وبشوشة.

ولم أسمح لأذني بمتابعة تعليق المذيع التلفزيوني. بل حولت
القناة.

قناة سادسة:

وجه يملأ الشاشة الصغيرة. ليس كائناً تلفزيونياً أو مذياعياً، وإنما
يشبه كائناً فلكياً، لكون لهجته تحاكي مقدّمي أحوال الطقس
بالتلفزيون. ربما لا أكذب إن قلت إنه أقرب ما يكون إلى فيلسوف
منقطع للتأمل، أو قائد عسكري متقاعد محنك، أو سياسي داهية. أو
ربما لا هذا ولا ذاك، إنما هو رجل عادي مغرم بقراءة الطالع والطالح،

يفترس النظارة المستمعين بلسانه المغلول.

كان قد بدأ الحديث قبل أن أشغل هذه القناة، مخاطباً النظارة
الكرام، أو مجيباً مستجوباً فضولياً، أو يقول لنفسه. الآن إنه مسترسل
في طرح نبوءاته النيرونية: «ويؤكد كتاب الغيب أن المحرقة ستكون
مسعورة، مطلقة العنان، لن أستجيب لفضولكم، فابحثوا عن أسبابها
بأنفسكم. سيتكسر المحرار تحت ضغطها الحامي، فتنفج ريح
السموم بالرعد بالسعير بالرمال برائحة اللحم البشري المشوي بالرماد
بالزقوم. قريباً، لعلّه بحر سنة ١٩٦٧ ستقوم القيامة. وبعدها سنندفع
من العصر الرملي إلى عصر البترول الحجري».

هل هذا ماض أم حاضر أم مستقبل؟ أهو برنامج (معارك العالم
الكبرى)؟ أم أن الأمر لا يعدو أن يكون تمثيلية ميلودرامية لم أتفرج
على بدايتها؟ أو تراني لم أر ولم أسمع شيئاً؟ لأرّ أولاً هل التلفزيون
يشتغل أم لا، إنه لا يشتغل، بل يشتغل، ها أنا أسمع فم العراف
يخرخر:

«وستدور الدائرة مرة أخرى مثل عجلة اليانصيب الخاسرة، فتقع
الحطمة، وما أدراك ما الحطمة: دبابات تعجن الرمال بالحجارة
بالبشر بالنخيل بالدولارات بالأحلام، وتصنع من كل ذلك كعكاً
تفوح منه رائحة البنزين. وطائرات تصيب من القمر بطن الأرض
بمناجل الموت فتقتل السمك في كرش أمه، وتفجر نيران البراكين
الخاملة. تقول خطوط الطول، وخطوط العرض وأبراج السرطان
والحوت والعقرب، إن ذلك ربما يحدث في مطلع ١٩٩١. عندئذ
سيأكلنا العصر القبلي السابع».

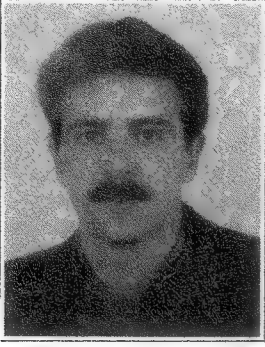
ما هذا التخريف؟ هل يمكن أن- ننكمش في عصر جاهلي أو
عصر منحنط جديد، ونحن قد أقحمنا في عصر سرعة البرق والريح
والضوء والصورة والصوت والعمليات الحسائية المعقدة، ولم يعد لنا
قِبل بمفارقة؟ لا، لا، إن هذا مجرد هذيان كابوسي يشرد من خيالي
وأنا نائم على مقعدي، أو أن هذا البوم سكران فلا يعي ما يرمي به
النظارة الكرام من سهام نارية.

«وعندما تدور الدائرة دورتها تلك، ستقع الصاعقة طاحنة ساحقة،
لا تبقّي ولا تذر، ناشرة غبار العنة بين الرجال، والعقم الرجولي بين
النساء، فلا يلدن سوى البنات. ستندرج من الكثرة إلى القلة، فتموت
بالجملة والتقسيط، إلى أن نقرض انقراض الدناصير».

لن أستمّر في الاستماع. إذ استرقت اهتمامي أصوات أطفال
الجيران اللاهية الصاخبة، لا سيما وأنني استطعت أن أميز بينها صوتاً
صغيراً يكي.

قناة سابعة:

..... إنها لم تشرع في بث برامجها بعد.



عبد الفتاح الحجمري

«برج الشعود»: بحث في تناسق الحكاية

(ب) خاصية التعليق، وهي خاصية تنوع في طبيعة المحكي من غير أن تجعل من السارد مجرد ناقل للحدث، وإنما تتعدى ذلك إلى تزكية سلطته أولاً، وفتح أفق لتأمل ذلك الحدث ثانياً.

لا يتخصص وضع السارد في (برج الشعود) وفق الاعتبارين المشار إليهما فويقه فحسب، ولكنه يجنح أيضاً نحو امتلاك جملة من التظاهرات تستوعب العديد من الصيغ النصية، لعل أهمها:

(أ) رغبة السارد في عدم الانفراد بسلطة الحكي، وفتح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن رغباتها وتصوراتها وأحاسيسها، وهذا ما يضيف على المحكي طابعاً حوارياً ينوع في تظاهرات الصوت السردى الذي يظل مجاله ضيقاً ومقتراً، في الآن ذاته، بتعليقات السارد في شكل متابعات وصفية، من ثم يعتمد هذا الصوت السردى إلى تشييد صور لغوية عادة ما تعنى بإبراز خاصية الإيهام بواقعية الحدث واحتماليته عبر استثمار الكلام الدارج والتخلي مؤقتاً عن الكلام الفصيح:

«حضر الرمادي بعد منتصف النهار بساعة أو أكثر. كان اللقاء حاراً. تساءل الرمادي قبل أن يأخذ مجلسه وهو يرى الصينية أمام ضيفه:

- أتاي برد؟

كانت فرصة زمורה ليطلق عنان مرجه ورغبته:

- أتاي، ؟ أنا يا أخي ممنوع علي أتاي.

تعجب الرمادي من هذا المنع غير المتوقع، فأكد زمورة:

- الطيب يا أخي منعني من أتاي بالمرّة! (ص ٩٤)

يأصداره لرواية (برج الشعود)^(٥) بعد (الطيون) و(الريح الشتوية) و(رفقة السلاح والقمر) و(بدر زمانه)، فضلاً عن مجاميعه القصصية (سيدنا قدر) و(دم ودخان) و(رحلة الحب والحصاد)، يؤكد الأستاذ مبارك ربيع على حضور خاص واستثنائي في مجال ممارسة الكتابة السردية التخيلية، وما يميز هذا الحضور امتلاك تلك الممارسة تنوعاً جلياً في تجريب طرائق الكتابة وتركيب مستوياتها الشخصية؛.. ويمكن الزعم أن رواية (برج الشعود) هي «رواية الشخصية»، وما يحقق لهذا الزعم موضوعيته تعدد المظاهر والمنظورات ووجهات النظر التي يرصد من خلالها السارد أحداثاً وتفاصيل الرواية؛ من هذا المنظور، يحرص السارد في (برج الشعود) على التنوع في رؤيته السردية وفي تقديمه لوقائع الأحداث، وبذلك تتصل الفصول فيما بينها وتفصل أحياناً ليأخذ المحكي شكل بناءات مشهدة أو لوحات حكاية تحتفظ لنفسها ببناء خاص في صوغ الخبر عبر تبثيره على شخصية محورية غالباً ما تنتقل داخل فضاء محدد: بلدة البطنية والمدينة المجاورة لها، ولذلك يأتي هذا التبثير معلناً عن رغبات السارد في ملاحقة تفاصيل حيات الشخصيات ورغباتها ومصائرهم وأقوالها، من ثم يحتل السارد في (برج الشعود) وضعاً متميزاً يمتلك، على الأقل، خاصيتين اثنتين:

(أ) خاصية النيابة عن الشخصيات في عرض وجهات نظرها والتعبير عنها عبر توظيف خطاب منقول ينوع في طبيعة المحكي ومستويات تركيبه.

(٥) مبارك ربيع: برج الشعود، رواية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ١٩٩٠.

(ب) رغبة السارد، مرة أخرى، في إيهامنا بانتمائه لفضاءات الحدث وقربه من شخصيات الرواية عبر ترديده غيرما مرة «لخالتي فاطنة».

(ج) من هذا المنظور، يؤكد حضور السارد أيضاً على خاصية تنوع مستويات الكلام عبر توظيفه لذاكرة تفتح على توظيف دال لبعض المرددات الشعبية باعتبارها، أولاً وقبل كل شيء، لغة تمكن (برج السعدود) من تشييد عالم روائي يتقاطع فيه الواقعي بالتخييلي بالاحتمالي اشتغالاً وتشكلاً، وهكذا ترتبط خاصية تنوع الكلام إما بالاعتماد على تجليات الغناء (الرواية صفحات: ٥٦ - ٥٧ - ٨٠)، أو تجليات الحكيم الشفوي الزجلي (الرواية، ص: ٦٦)، أو بالاعتماد أخيراً، على تجليات المثل/ الحكمة، (الرواية، ص: ١٦)، أو المثل الساخر، الضاحك..

وتتخذ رواية (برج السعدود) من خاصية التراكم الحكائي ملمحاً لرصد مصائر الشخصيات وعلائقها العاطفية الوهمية التي تربط بعضها ببعض، أو تربطها بالمكان والأشياء، من ذلك مثلاً علاقة الريطي بالمعلومة، وهي علاقة يؤثر عليها تراكم حكائي يستحضره المحكي بدءاً من افتتاحية الرواية التي تعرض لمشهد رَكْض الريطي نحو أرضه، تلك المنسية البعيدة، وهو نفس المشهد الذي يغلق عليه المحكي أيضاً في الفصل الأخير عبر استعادة مشهد رَكْض الريطي نحو أرضه بعدما علم برفض المعلومة طلب زواجها منه؛ علاقة الريطي بالمعلومة، إذن، علاقة تحكمها عاطفة وهمية مآلها الجنون وتوتر المشاعر وخيبة الأمل...، ولعلّ الوضع المفارق الذي يميز علاقة الريطي بالمعلومة هو نفس الوضع الذي يحكم علائق كل من حميد بسيارته الفيكتوريا ٣٩، وعلاقة عمار بالمعلومة، وعلاقة الحاج الرمادي ببنيت الرشام، وعلاقة صفية بنت سي موح بحميد، وعلاقة هشومة بعمار، إنها علائق قلقة، متوترة، متناقضة، وموزعة، تؤثر فيها انعكاسات المحيط وثقل الفعل اليومي المعيش والمبتذل، من هنا يعتني البرنامج السرد في رواية (برج السعدود) بهذه العلائق المتداخلة المميزة لأوضاع الشخصيات وأفعالها وحركاتها، وهكذا، يجعلنا السارد ندرك طبيعة تلك العلائق والأوضاع التي تؤطرها عاطفة وهمية تهيم عليها حالات الجنون والمتاهة وامتلاك الأوهام واستعادة صور ذاكراتية متناقضة...، غير أن (برج السعدود) وهي توظف هذه الخصائص ضمن بنيتها السردية، فإنها تمنح لعلاقة السارد بالشخصيات حيزاً مركزياً مؤكدة أهمية البعد النفسي

والاجتماعي الذي يسم مساراتها وأوضاعها، من ثم لا يعمد السارد إلى رصد بيوغرافية تلك الشخصيات، بقدر ما يعتني بتقديمها في سياقات متقطعة تفترضها طبيعة تناسق الحكاية نفسها، إن رواية (برج السعدود)، تبعاً لهذا وذاك، تتخلى عن «الشخصية/ النمط» لصالح «الشخصية/ السياق» وفق مستويات متداخلة وتوزيع متنوع في استحضار ملامح شخصيات فاقدة لبطلتها «الفردية».. ولذلك، يكشف تناسق الحكاية، في هذا النص الروائي، عن طبيعة التناقض الذي يحكم رغبات تلك الشخصيات، إنه تناقض يحدد رؤيتها للعالم واختيارها لتلك الرؤية كنتيجة حتمية تستتبعها ظروف محيطة تحد من قدرتها على تجاوز أوضاع ذلك الواقع، من ذلك مثلاً سمات الحيرة والخطأ في تقدير الإنسان في مشهد رَكْض الريطي نحو أرضه، والخوف من المواجهة في مشهد لقاء أهل البلدة مع أبي القليل الحاج صابر، وصعوبة المكاشفة في مواقف كل من هشومة مع عمار وصفية مع حميد، والحدق وإثارة الغيظ في علاقة حميد مع أهل القرية.. إلخ...، من هنا، تكاد تكون هذه السمات وغيرها مشتركة بين جميع شخصيات (برج السعدود) الطامحة نحو تجاوز واقع رتيب، مثقل، متوتر بالتصدع والخيبة حتى في لحظات الفرح القليلة...

وتتميز المظاهر النصية للشخصيات الزمنية في (برج السعدود) بالعديد من الاختيارات التوظيفية، فإذا كانت خاصية التوازي تقوم على أساس التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإنها خاصية تسعى نحو امتلاك رؤية شاملة للواقع وتحولاته، نقرأ في «ما قبل الكلام» ما يلي:

«منذ منتصف القرن، عرفت البطنية من جديد نشاطاً وعمراناً، وامتألت بسكانها، بل إن ذكرها تردد كثيراً في المحاضر والمحافل الرسمية، بفعل تطورات وتغييرات اقتصادية اجتماعية، ارتفع معها مستوى المعيشة وانعكس بوجه خاص على ارتفاع أثمان الأرض... (ص ٦/٥)»

ونقرأ في صفحة (٥٥) من الرواية:

«وكان أن أصبح للأرض مردود وثمان، ولآل المنصري على كثرتهم شغل منتظم، وراتب شهري وأشياء أخرى... وكان لا بد أن يتركوا البطنية القديمة إلى الجديدة، متخلين عن الخيمة والكوخ ليسكنوا داراً مبنية مجهزة بالماء والإنارة والراديو...»، بهذا يعمد زمن الخطاب إلى استثمار مشخصات زمنية تؤطر بناء الحدث وضمينه أوضاع وحركات الشخصيات، وغالباً ما

تستعيد تلك الشخصيات تحقيقات زمنية تعود إما «لبداية النصف الثاني من هذا القرن» حينما كانت البطنية تمتلك وجوداً واقعاً من خلال ورودها في مذكرات أحد الأطباء الأجانب (ص ٥)، أو «لمنتصف القرن» عبر النشاط العمراني الذي عرفته البطنية (نفس الصفحة)...، ويعمل زمن القصة في (برج السعود) على تنويع مظاهر شخصياته عبر توظيف لأزمنة نحوية تتخذ من الماضي والحاضر والمستقبل إطاراً عاماً للتأكيد على احتمالية الحدث الروائي، وعبر العديد من الإشارات الزمنية التي تضمن للمشاهد واللوحات الحكائية مظاهرها الانسجامية في ارتباطها بالواقع اليومي للشخصيات وطقوسه المكرورة، من ذلك إشارات زمنية كثيرة نكتفي بالإشارة، في هذا السياق، إلى بعضها: شهر أو شهرين (ص ٢٦) - خيبة هذه الأيام (ص ٣٢)، الليل (ص ٣٣)، الصباح (ص ٥١)، ارتفع الضحى، بعد الإفطار (ص ٧٧) إلخ...، على أن هذه الإشارات الزمنية وغيرها، وإن كانت تتسم بطابع العمومية، فإنها تحافظ على ربط أفعال الحكاية بإيقاعات زمنية تحقق لها مظهراتها الاحتمالية، ومن ثم تنوع هذه الشخصيات الزمنية في مظاهر التخيل من خلال تأطير البرنامج السردى لرواية (برج السعود) بتنويعات زمنية متراكبة كتلك التنويعات التي تحتويها قصة عمار بتوظيفها لاسترجاعات زمنية عادة ما تنطلق من الحاضر (حاضر عمار بالبلدة) نحو الماضي (ماضي عمار خارج الوطن)...

وتستلهم رواية (برج السعود) شخصياتها الفضائية من طبيعة مادتها الحكائية، عبر اعتنائها بالفضاء الريفي وبعلائق الشخصيات وتحولاتها داخل ذلك الفضاء، الذي يشتمل الاهتمام به، في تقديري، جملة من الأسئلة الخاصة بنقل مجال التوظيف من الفضاء المديني إلى الفضاء القروي، أي من المركز إلى الهامش دون إغفال لحدود التفاعل بينهما انفصلاً واتصالاً، تشهد على ذلك نصوص روائية عريية كثيرة من الصعب حصرها في هذا المجال نذكر منها على سبيل التمثيل: (زينب) لهيكل، (الأرض) لعبد الرحمن الشرفاوي، (بامو) لأحمد زياد، (عطش الصبار) ليويسف أبورية، (وعاد الزورق إلى النبع) لعبد الكريم غلاب، (خالتي صفية والدير) لبهاء طاهر إلخ...، من هذه الرواية، تعني رواية (برج السعود) بتشخيص لحظات التحول التي يعرفها فضاء البطنية، إنها لحظات مظهرها حركة الشخصيات في علاقتها بنفس الفضاء كوسيلة للبحث عن الكينونة المفتقدة، وكمال لمغالبة انكسارات وتوترات نفسية،

ولذلك فإن تحول فضاء البطنية يوازيه تطوع الشخصيات الروائية نحو أجواء جديدة تمكنها من نزع أقنعتها وبالتالي تغيير نمط عيشها... ليظل سؤال الشخصيات الفضائية في هذا النص الروائي مقترناً باستعادة تلك الكينونة التي تعيش داخل الفضاء وكأنها على هامشه، منتمية إليه وكأنها منفصلة عنه...

تمدنا معطيات تحليلنا السابق لمستويات تناسق الحكاية في (برج السعود) ببعض الخلاصات الأولية نوردتها - توخياً للتلخيص - في التركيب الموالي:

(١) استمرار مبارك ربيع في تجريب طرائق كناية مختلفة عن تلك التي تظهرها نصوصه الروائية السابقة اشتغالاً وتناولاً...

(٢) عمق وغنى البعد «الثيمي» للمشاهد ضمن المتخيل السردى لهذا النص الروائي، والسعي نحو الاعتناء بأسئلة البحث عن الذات وكينونتها المفتقدة...

(٣) تخلي رواية (برج السعود) عن الشخصية/ البطل، والاعتناء بوضع السارد في علاقه بالشخصيات الروائية، وفي علاقه بالشخصيات الزمنية والفضائية عبر النزوع نحو تجاوز منطق الحكاية، والعقدة، والحل...

(٤) تهجين فضاء النص الروائي بالعديد من المستويات التلفظية المتداخلة والمتخللة للمحكي: مرددات شعبية، أمثال، كلام دارج، لغة علمية...، وذلك عبر بحث عن منطق خاص للغة الروائية...

(٥) لعل أهم اعتبار تراهن عليه رواية (برج السعود)، يتمثل في السعي نحو فتح أفق جديد لكتابة «واقعية جديدة» لم تستطع بعد أن تتخلى عن ملامح التجريب ومفترضاته تركيباً وتشكلاً...، وذلك رهان يحتاج، من غير شك، إلى وقفة تحليلية أخرى...



محمد المرباط

ترجمها وقدم

لها محمد رجاء

مقهى الشاطي

تقديم:

ولد محمد المرباط في مدينة طنجة سنة ١٩٣٦. ولم يتلق أي تعليم في المدارس سوى لبضعة شهور من حياته. وعاش بعد ذلك حياة متسكعة ومارس العديد من المهن الصغيرة (حارس - طباط - سائق تاكسي...) وعندما التقى بالكاتب الأمريكي Paul Bowls، نزىل طنجة، سنة ١٩٦٤ اكتشف فيه هذا الأخير مواهبه الحكائية ومخزونه من المزيويات الشعبية.

وهكذا اقترح عليه فوراً أن يروي عليه حكايات ينقلها إلى اللغة الإنجليزية ويعمل على نشرها في المجلات والدوريات البريطانية والأمريكية وذلك نظير إكراميات صغيرة يتلقاها محمد المرباط من طرف «بول بولز».

ولم يكن أحدٌ منهما يتوقع أن تُسفر هذه التجربة البسيطة عن ميلاد راوٍ شعبي كبير ترحب دور النشر بأعماله ويتهاافت المترجمون على نقله إلى لغتهم (الفرنسية، الألمانية، الإسبانية، الرومانية، اليونانية، الهولندية...) .

وبالرغم من أن محمد المرباط يتوفر الآن على أحد عشر كتاباً موزعة بين الرواية والقصة القصيرة والسيرة الأدبية، فإنه يبقى مجهولاً من لدن القارئ العربي والمغربي، والأثر الوحيد الذي يوجد له باللغة العربية هو الملف الذي أعدته مجلة آفاق لاتحاد كتاب المغرب تحت عنوان «مدخل للسرد الشفوي بالمغرب» والذي يوجد به تعريف بالكاتب وحوار مطول معه ونماذج من نصوصه المختارة مترجمة إلى العربية.

وكمحاولة لتقريب القارئ العربي من أجواء هذا الكاتب الشعبي نقترح هنا ترجمة لبعض الفصول من روايته المسماة: «مقهى الشاطي» التي صدرت بالولايات المتحدة سنة ١٩٧٦ وترجمت إلى الفرنسية سنة ١٩٨٩. ولعل هذه الصفحات تعطي فكرة عن نمط جديد للكتابة أساسها السرد الشفوي وعمل الذاكرة في غياب أية ثقافة عالمية من أي نوع كان.



رجل ذو لحية سوداء يعتمر عمامة صفراء ويتنعل خفاً أصفر كذلك:

- السلام عليكم.

- عليكم السلام.

- ما هذا المكان؟ هل هو مقهى؟

أجاب الرجل بما يفيد الإثبات.

ألقيت نظرة إلى الداخل فأبصرت بضعة كراسي وطاولة صغيرة ثم جلست على كيس يوجد عند باب المقهى.

- هل يمكنك أن تهني لي كأس شاي؟

وبينما كان الرجل منشغلاً بتهيئة ما طلبت صحت به:

- اصنع كأساً لك أنت أيضاً!

جاء بالشاي وجلس على كيس آخر بجواري. ناولته السبسي لكي

- كان الفصل صيفاً والشمس محرقة في الشاطي وكنا قد انتهينا من تناول الغداء. وبينما كان الآخرون مستغرقين في قيلولتهم قمت أنا وسرت على الرمال، عابراً الشاطي، حتى نهايته التي كانت توجد بها أجراف من صخور موعلة في اتجاه المحيط.

كانت الرياح تهب من البر فتحمل معها رمال الشاطي وتطوح بها إلى الماء. تسلقت الصخور وجست أنحاءها: كان هناك، في الجهة الأخرى للمضيق شاطي أكبر بكثير من الشاطي الأول. وتذكرت أنني جثت هنا في وقت لم يكن فيه إلا هذا الساحل المديد بخلائه الموحش وأواجه المتكسرة على الشاطي. أما الآن فإني أرى منزلاً خشبياً صغيراً نصب في مكان يشرف على الشاطي تماماً. اجتزت الرمال وحمت حول المرتفعات المكسوة بنباتات الصبار حتى وصلت إلى ذلك المنزل وكان يقف ببابه

يدخن. وبعد فراغه من ذلك، قدّمت إليه النبوة حتى يملأ الشقف مرة أخرى.

- ما اسمك؟

- فؤاد. وأنت؟

- ادريس.

نظر إلي فؤاد مليّاً فقلت له:

- هل تسكن هنا؟

- لا! إني أعيش في الدوار، هناك فوق الجبل.

- هل أنت متزوج؟

- بل أب لأطفال عديدين.

- حسناً فعلت، وكم ثمن هذا الشاي؟

قال لي الثمن وتقدّته ضعف ما طلب. لقد كنت متيقناً أنني لو سألته عمّا إذا كان لديه كيفه الخاص لأجابني بالنفي. طرحت عليه السؤال فأخبرني أن لا كيف لديه فقدمت له منه شيئاً ووضعته له في قطعة من الورق. ثم قلت له: سأعود لأراك قريباً إن شاء الله.

وهل بإمكانك عندما تعود أن تأتيني بقليل من النعناع؟

بينما كنت في طريقي إلى الشاطئ الآخر طفقت أفكر في طلب هذا الرجل وقلت في نفسي: «من يمكن أن يشبه رجلاً لا يخلج أن يطلب من غريب أن يشتري له النعناع؟»

الفصل الثاني

عندما رجعت إلى الشاطئ على متن السيارة كنت حريصاً على أن آتي بالنعناع والكيف لصاحب المقهى. تَبَسُّم فرحاً حين كشفت له عن هداياي إلا أنه لم يقل شيئاً، ورغم ذلك أحسست به مبتهجاً.

جلست في الداخل على أحد الكراسي، دردت معه قليلاً بينما كان هو منهمكاً في تهيئة الشاي. قدّمه إلينا وجلس.

أمعنت النظر في الرجل طويلاً ونحن نشرب الشاي وندخن الكيف: لا يُشْتَبَع أن أحب هذا الرجل، قلت في نفسي، ولكن شيئاً ما في عينيه يمنعي من ذلك فقررت أن أترث بعض الوقت حتى أزداد معرفة به.

- لديك مكان جميل هنا! قلت له.

- هذا صحيح! أجابني.

- منظر رائع في معزل عن كل شيء.

نعم، إنه جميل جداً ولكن الذي يحيطون به أناسٌ لا أفهم لماذا يعتقدون أن بإمكانهم أن يحصلوا على كل ما يريدون مقابل لا شيء.

إنهم طفيليات، أجبته!

- ربما يكون ذلك صحيحاً، غير أن هذا النوع من الناس يوجدون في كل مكان وليس هنا فحسب.

- إنهم لا يوجدون في «أوروبا» على كل حال.

ثم استطرد معلناً أن النصارى ليسوا كذلك وأنهم أناس معتبرون.

- لماذا يخیل إليك أنهم هم الأحسن؟

ظل فؤاد يخلق برهةً ثم أضاف:

- إنهم ينفقون المال! فالنصراني الذي يأتي إلى هنا يترك سيارته في قمة الجبل وينزل إلى الشاطئ، وقبل أن يركب سيارته في طريق العودة يكون قد نفعتني ما يقارب ثلاثمئة فرنك.

- نعم، نعم، إني أفهم قصدك. النصارى لديهم الكثير من المال ولذلك تجاهر بالقول إنهم أفضل من المسلمين.

دمدم «فؤاد» غاضباً:

- المسلمون! إنهم يأتون هنا سكارى مُعربدين أو يجيئون بالخمور ويشربونها فيتسببون في المشاكل.

- إنك أنت المخطئ!

- كيف ذلك؟

- عليك ألا تسمح لهم بالدخول إلى مقهاك. إن لك الحق فقط في بيع الشاي والقهوة والكوكاكولا، وإذا عرف الدركيون أن بعضهم يشربون الخمر هنا فسيعمدون إلى إغلاق محلّك ويحكمون عليك بغرامة وينتهون بالإلقاء بك في السجن. صحيح أم غير صحيح؟!

- أعرف ذلك جيداً، قال فؤاد، ثم رفع يديه مظللاً حاجبيه ليدقق النظر وقال، وهو ينظر إلى البعيد في اتجاه الطريق:

- هل ترى الرجل الذي يمشي بمحاذاة الطريق هناك، في القمة؟

- من يكون؟

- إنه يسكن في «دوار البالي». هل تذكر الرجل الصغير الذي يأتي من المدينة ليصطاد السمك من حين الآخر. هل يكون الرجل الذي يدعى «خورتى»؟

- أعرفه.

- «خورتى» يأتي دائماً إلى هنا ومعه قفة مليئة بالحشيشة، يهيئها هو بنفسه: خليط من الكيف ودقيق القمح واللوز المهرّوس. إنها حشيشة من النوع الجيد: يجول بها في المداشر، وإذا أقيم حفل في مكان ما فإنه يقصده ليعرض حشيشته للبيع. وذات مرة قام ذلك الرجل الذي تراه يمشي بمحاذاة الطريق، هناك في أعلى الجبل، بشراء قفة كاملة من الحشيش، من «خورتى»، وأتى عليها دفعةً واحدةً فبلغ به الانتشاء أن ذهب إلى بيتهم حيث كان أبوه في رفقة أصدقاء له وأخذ بتلايب جلبابه بلا حشمة ولا حياء وبدأ يصيح في وجه أبيه بغير توقف:

- أموت، أموت، إني أموت!! إنهض وخذني إلى المنزل حتى أسلم الروح وأنا على ملة الإسلام.

نهض الأصدقاء فخلّصوا الأب من خناق الإبن وطوحوا به إلى الخارج، لكن سرعان ما اهتدى إلى منزل آخر يقيم فيه زفاف. كنت حاضراً عندما دخل. بعد ذلك بقليل بدأ المطر يسقط. أذكر أنه اتجه إليّ وقال:

- أنا منصرف إلى حال سيّلي ولكني سأعود بسرعة.

خرج وأزال عنه جلبابه عندما رأى تساقط الأمطار. اقترب من بركة مليئة بالماء وبدأ يتدحرج ويتقلب في الوحل. كان المطر ينزل مدراراً حين خرج أحد الحاضرين ثم عاد إلى المنزل يجري وهو يقول:

- تعالوا، انظروا!!

وجدناه منبطحاً بجانب البركة ملطخاً بالوحل. انتشلناه وأدخلناه وبعد ذلك حملناه إلى منزله ومنذ تلك الليلة أصيب بمرض في رأسه.

كنت أنظر إلى فؤاد وأستمع إليه بإصغاء فأضاف يقول:

- لكن لم يحدث هذا بسبب ما تناوله، ليس بسبب الحشيشة وقع له ذلك. فمخه كان مريضاً منذ البداية وأصل البلية كلها من العائلة. إذ ها هو الآن يعامل من طرف ولد من صلبه كما كان هو يعامل أباه. ووقائع من هذا القبيل نشاهدها باستمرار في أيامنا هذه. لم تعد الأشياء كما كانت من قبل. وبينما كنا جالسين نتحدث، دخل علينا ثلاثة شبان إلى المقهى وبعد ما ألقوا السلام على «فؤاد» التفت إليّ وقال:

- هؤلاء الأولاد جاؤوا من الدوار. هذا «حميد»، «مصطفى»، «عبد السلام».

قلت لهم اسمي ثم تصافحنا بحرارة. جلسوا وطلبت من فؤاد أن يقدم إليهم شايًا. وبينما نحن نشرب أعطيتهم كل ما يمكن أن يدخلونه من «كيف» ثم سألتهم عما يفعلون فأجابني مصطفى:

- لا شغل لنا، نكتفي فقط ببيع بعض الأشياء للسياح الذين يأتون لزيارتنا. فهم يتوقفون أحياناً في مضيق «سبارتيل» «spartel» قبل أن يلتحقوا بمغارات هرقل.

- هل الأعمال تسير بخير؟

- عندما يكون هنا ما يكفي من النصارى فإن الأمور قد تكتثر. أما في الخريف والأمطار بهذه الغزارة فالأشياء ليست بسهولة المتال. لذلك نكتفي بالبقاء في المنزل أو نتلاقى في مقهى صغير في الدوار.

فاجأني فسألته:

- وهل يوجد مقهى هناك في الأعلى؟

- نعم، يوجد! وهو في ملكية شخص يُدعى عبد اللطيف.

- كيف هو؟ هل هو مكان جميل؟

- نبقي مجتمعين نغني ونعزف الموسيقى.

نذت من فؤاد ضحكة فيها إهانة وانتقاص وقال:

- ما نوع الموسيقى التي بإمكانكم أن تعزفوها!

- كفك يا فؤاد! قلت معوضاً، حتى ولو كانت موسيقاهم لم تصل بعد إلى درجة الكمال فإنها ستتحسن. إنهم شباب.

- شباب!، صرخ فؤاد معارضاً. إنها كلمة لم تعد تعني أي شيء في أيامنا هذه. الأغاني الحقيقية هي التي كانت لدينا، أغاني القرون السالفة. أيامذاك كانت موسيقى جميلة.

نظرت إلى الأولاد الثلاثة نظرة هازئة بضحكة فؤاد المهيبة.

الفصل الثالث

فصل الصيف يمر.. في يوم من الأيام، ذهبت إلى السوق لقضاء بعض المآرب استعداداً لرحلة. وكنت قد وعذت «البتول» أن آخذها معي إلى البحر.. انتظرتني في منزلها ببعض أدوات المطبخ. مررنا بـ«سيدي عمار» الموجود في قمة الجبل لنأخذ من مقهى هناك صديقين، أحدهما مزود

بشبكة صغيرة للصيد. وبينما نحن نازلون من الجبل في اتجاه المضيق رأينا أن المقهى قريب جداً كأنه أسفل أقدامنا لدرجة أن «البتول» قالت بأنها ترى «فؤاد» واقفاً أمام منزله الخشبي ولكنه أبعد بكثير من أن تميزه.

بعد دقائق دخلنا إلى المقهى وجلسنا.

طلبت شايًا وأخرج كل سببسيته فبدأنا نتجاذب أطراف الحديث. أثناءها باغتني فؤاد بسؤال:

- ادريس! بماذا تشتغل؟

فهمت على التو أن أحداً قد حدثه عني فانفجرت ضاحكاً.

- بكل الأشغال ومن جميع الأنواع!

- مثلاً؟

- أوه! أذهب في بعض الأحيان إلى الموانئ الصغيرة، القصر الصغير مثلاً، أشتري منها سمكاً وأبيعه في طنجة.. أو أشتري أثاثاً ممن ينوي مغادرة المدينة ثم أبيعه في ما بعد. وإذا لم تكن لدي نقود لأؤدي السلعة بنفسني أتصل بأحد الأصدقاء ممن يملكون متجراً فيشتري ويعطيني أجرة. إنني أتدبر أمري الحمد لله.

حرك فؤاد رأسه متأملاً ثم قال:

- لديك طريقة غريبة في تصور الأشياء.

- وما الغريب في هذا الأمر؟

- ألا ترغب في أن تريح المال؟!

- يجب أن نقنع بما وجدناه من عمل. البستنة أو تنظيف المجاري أو الحرب ضد بلد آخر... ليس هنا فرق!

كانت الحرارة مفرطة داخل المقهى والريح تهب في الخارج. نهضت لأخرج فتبعني «البتول». الرمل شديد الحرارة في جنبات المقهى لدرجة أننا جرينا إلى جانب البحر حيث الرطوبة. بدأت أتذكر.

الرجال الذين أعرفهم والذين يسكنون قرب «دوار البالي» حكوا على مسمعي حكايات كثيرة وطريفة عن فؤاد. وما أثار اهتمامي أكثر أنه كان في صغره قليل الأدب كثير السفالة مع أبيه. كما قيل لي بأن أبناءه الآن يعاملونه هو بدوره المعاملة نفسها. ففكرت وأنا أسترجع مشهد الرجل الذي كان يمشي بمحاذاة الطريق والذي كان يريني إياه فؤاد، وكل ما كان يحكيه لي عن الآخرين إنما كان يحكيه عن نفسه ولا أحد سواه. هكذا ازداد فضولي تجاه هذا الرجل فالتفت إليّ «البتول» وقلت لها:

- أريد منك خدمة.

- خدمة؟

- أريد أن أكتشف شيئاً ولا بد من مساعدتك. قد يكون الأمر تافهاً ولكنني ألح على معرفته. هل تقبلين البقاء في المقهى مع فؤاد عندما نذهب نحن إلى الصيد؟ هذا طلبي إليك. حاولي أن تدفعيه إلى الكلام. اكتشفي عن خباياه.

كانت «البتول» فتاة لامعة حقاً.

- موافقة يا «ادريس». سأفعل ذلك من أجلك!

صعدت «البتول» إلى المقهى حيث انفردت بفؤاد وذهبت أنا والأصدقاء إلى الشاطئ، فأدلىنا الشبكة من أعلى قمة صخرة، غير بعيد من المقهى.

الشمس محرقة والريح عاتية. لم يمر إلا لحظات حتى كان عندنا من السمك ما يكفي لملء ثلاث قفف، ثم قفلنا راجعين إلى المقهى.

خرج «فؤاد» ونظر طويلاً إلى القفف. كانت لديه خوضية من البلاستيك ملأها له بالأسماء. ورغم شعوري بالجوع قررت ألا أهنيء أي شيء داخل المقهى. وكم كنت مستعجلاً لمعرفة الجديد عن فؤاد لأنني قرأت في عيني «البتول» شيئاً تريد قوله.

هكذا أدت «لفؤاد» ثمن الشاي وودعته بعد أن وضعت في السيارة ما تبقى من السمك.

تركت مرافقي في السوق وتركت معهما السمك ثم نزلت مع البتول قاصدين شاطئ «سيدي كشوش» مكان الرحلة. ونحن في طريقنا إلى هنا التفث إلى «البتول» فقلت لها:

- وأخيراً ما الجديد في الأمر؟

بدأت تضحك وتحكي ما دار بينها وبين فؤاد.

في البداية طلبت منه سيجارة. وبما أن فؤاد لا يدخن إلا «كازاسبور» والكيف فقد قام بشراء علبة غير كاملة من سجائر «ماركيز» وقدم إليها واحدة. أما هي فقد طلبت إليه قارورة «كوكاكولا». أشعلت السيجارة وقالت:

- فؤاد! إنك تعرف «ادريس» معرفة جيدة.

أجابها فؤاد:

- أعرفه، نعم. ولكنني في الواقع لا أعرف عنه شيئاً. كل ما أعرفه عنه هو أنه لا يتغير أبداً، إنه دائم الابتسام وموفور «الكيف». ثم إنه يحب أن يتكلم.

هكذا تفاهم «فؤاد» و«البتول».

- أنت على صواب، قالت، إنه كثير الحركة. لا يهدأ أبداً وهذا ما أطيقه فيه. فهو يظن دائماً أن هناك فيلماً يدور حوله وهو البطل. لقد قضى كل حياته مع النصارى، فمن يستطيع أن يعرف ما يدور في رأسه؟

- نعم! قالت البتول مزيدة، معه لا أعرف رأسي من رجلي.

تمطى إليها «فؤاد» بعض الشيء وقال لها في همس:

- «ادريس» نذل وخسيس!! لم أثق به أبداً، لهذا لا أستطيع أن أقول بأنني حقاً أحبه. نعم، أعرف أنه حنون وعطوف ولكن مهما كانت ألامه فباستطاعتي أن أؤكد لك أنني لن أغتر بكلامه المعسول، أبداً. لقد تمزست بما فيه الكفاية بأحاييل من هذا القبيل.

عقبت «البتول» في توسل وضراعة:

- لقد أراد مني أن أرافقه إلى الشاطئ لأراه وهو يصطاد مع الآخرين.

لقد ضقت ذرعاً بحديثه. خرجت معه مرات عديدة ولم يسبق لي أن قضيت معه ولو لحظة سعادة واحدة.

أجابها «فؤاد» حاسماً في الأمر:

- لا تخرجي معه مرة أخرى.

- بالفعل، قالت «البتول» يبدو أن عليّ أن أضع حدّاً لهذه العلاقة.

ابتهج فؤاد لكل ما قالته «البتول» عن «ادريس» وتمازح بعض الوقت ثم قال:

- هيا، سيرافقك «ادريس» إلى منزلك بعد قليل، أليس كذلك؟ يبدو أنك تحبين هذا المكان الذي نحن فيه الآن؟

أجابته «البتول»:

- بإمكانني أن أقضي أياماً وليالي هنا.

- ولماذا إذن تمنعين نفسك؟

بعد ذلك اقترح عليها أن تعود إلى المقهى على متن سيارة أجرة وذلك بعد أن يوصلها إلى بيتها.

سأؤدي ثمن التاكسي، قال «فؤاد»، وتقضين الليلة هنا. سنطلب من السائق أن يعود في صبيحة الغد ليحملك إلى المدينة.

ولما سألتها عن موقفها من اقتراح فؤاد صاحت في وجهي مزمجرة:

- هل تظن أن بإمكانني أن أصاحب مثل هذا الرجل، أن أزدرد الفلفل أهون علي من أن أدع هذا الرجل يقربني! لقد أجبته بأن الأمر يحتاج مني إلى تفكير.

حينذاك صعدت أنت من الشاطئ. وفي جميع الأحوال فقد تأكد لي أن فؤاد لا يحبك. إن هذا الرجل ليس بصديق لك. بل هو لا يرغب في صداقتك.

- أعرف ذلك، قال ادريس، يرغب فقط بما في وسعي أن أقدم إليه. لقد باع نفسه بثمان بخص. ربطة نعان كافية لشرائه.

ترجمها عن الفرنسية محمد رجاء

نهر الحيوان

رَبِّهِمَا عَالِمٌ

دار الآداب

الزهرة المنصوري

قراويل

والقمر المحاصر بي / يغفو / فيسقط في باحة القلب
أرُم شخات الزمن،
ثم أطرز في الجسد منفذاً للموتى.
«المكان قدح هواء أنثر فيه ملحى، وحيث يشيخ أملك فضاءه،
والغني منى المكان»،
فنغدو غيمات متأكلة.
قطع قمر لجناير الغروب
أو لمرافئ ليلنا المتساقط

ذكرى

أتذكر شغتي المبكّر
دعوة الوداع
الحنا الكاتمة لضفرة بائدة
أتذكر...
شقوط القمر
وخفوت النخيل في الطرقات
حللمه بأكل الزماد المعتقد في زوايا منسية
اللملم بياض الحلم
وأخرجه من أعالي أبراجي... كما أثنائي .
... طيفاً باهتاً... يخيو... كخيام موجة،
حين أبريل تمق جبرها في سواد أشرعتي
وأنا ملأى بفراشات تمارس مجنونتها بصمتي،
وضلوعي نوافذ تنأى... لتتسح سماء لإغفائها.
فأتسح أجنحة منمقة بالسفر
زواياي زنايق
أو موجات ينأى في بهوها الليل
كم يستغني من موتاي لأدين الكون فيك
وأدخل سماءك للغواية، فترخي رواقها الذابل
أكشف نجوماً لشظاياي
ومرايا فيها أتم شرخي
أشهد اختراقك
وفيك أسخس غيم رمادي.
«المكان سنبلة جافتها ظلالى.
تمزيق سماء
شقوط نباتها المرثفة،
وحين تخوى. يصير دمي مكاناً»

«المكان قدح هواء، أنثر فيه ملحى، وحين يشيخ أملك فضاءه،
والغني منى المكان»

هلوسة

كطائر غريب أخرج من جسدي
أنتشي غرابية المكان
أرسم بعظامهم بحراً
فتفيض محاجرهم ملحاً يابساً
نوارس عطشى ترم غربه المرافئ
وتجاعيد أفق مرهق
فكيف سأعيد لجسوري منافيتها،
وأنا غابات ربح / أنفض عني غباري
وأكشف شمساً تعد بقاياي
فأنزف دخاناً.
يوزع جسدي حيث يفتى،
أسراراً للعائدين
ويهيئ ليلاً بيضاء
داخلي بحر،
وبدايات...
وجرح الأسماء
وهذا الفراغ لينزف برجفاتي
يعانيني بالبحر
فأنتم في الحلم بقاياي
رحيلي لتسح شجرات يقتسمن وجه الكون

بيت العنكبوت

القبو أخيراً..

رجل في الستين من عمره يقذف بنفسه وسط هذا الجو المشحون بألف رغبة؟

تلك تجربة يبدو فشلها مؤكداً مثل حياته؛ في عروقه يتفجر نبع الشهوة كاسحاً كل كيانه؛ ها هي الحياة تسري حوله كالوباء: سهرات.. شراب.. الطاولة الخضراء؛ عالم جديد وشعور يتجاذب بين الرغبة والإثم؛ يتأرجح بين الاثنين، يفرح ويحزن، يخلق في أجواء اللذة، تأكله الحسرة. وثمة في أعماقه ينبض هاجس كالنطفة: هل هو انزلاق إلى الهاوية أو انقياد لا شعوري نحو انتحار مجاني بطيء؟

* * *

في العتمة رنت ضحكة لها معنى مألوف وفي أعماقه هتف صوت: على المائة الأخرى سلام؛ تضيق الحدقتان والعينان في شبه إغماضة؛ عبر تجاعيد غائرة تسربت دموع مالحة تجمعت فوق الشفة العليا فتحسس بطرف لسانه دمعة علقبت بشاربه؛ بدت العينان الليلة أكثر سخاءً مثل يده الممتدة إلى جيبه؛ تضاءلت حزمة الأوراق النقدية فيما ازداد فم جليسته اتساعاً وهي تثرثر في مواضيع لا رابط بينها وعشت أصابعها بشعيرات رأسه الفضية ثم همست بدلال:

- هذه علامة الرجولة.. أما الصغار فلا أرتاح إلى مجالستهم.

كان القبو يعج كخلية نحل تؤثث فضاءه موسيقى صاخبة بينما جلس الرجل الستيني قبالتها في ركن منعزل يتحاشى وجوهاً فضولية؛ تصغر الأشياء أمام ناظره كلما حلق إليها أكثر: قنينات.. أقداح.. أجساد تتمايل داخل فساتين ضيقة.. سيقان تتكاثف كدغل؛ أحس بدوار يطيح بالرأس وهو يتابع حركات الأرجل، ومن جديد ينتشله صوته:

- ترقص؟

أما أن لهذه الحياة الفاشلة أن تتوقف بعد مسار متعب؟

لا مال ولا بنون ولا زينة الحياة الدنيا؛ آه أينك أيتها الأحلام الوردية؟

منذ سنين لا يدري اللحظة عددها، تعرف على منية النفس وعرض عليها الزواج؛ لم تفكر طويلاً فجاءت موافقتها مع لائحة شروط: لا وثيقة زواج وبالتالي لا أطفال.. تنقاسم المصروفات.. حرية التنقل..

ثمة في الأعماق ما يشده إليها فربما تصبح منية النفس عاقلة بعد حين، بعد زمن؛ فتوكل على الله وفي سره قرأ الفاتحة.

تشاغل عن جليسته بإشغال سيجارة وأشاح بوجهه يستنكر فكرة الرقص؛ التقت القدمان فأحدثت القرقرة رنيناً أجوف لضحكاتها فهمس لنفسه: سلام على المائة الأخيرة؛ قدم لها سيجارة وعلى فتائل اللهب المتوهج لمعت عينها بيريق مشع رغم العتمة؛ أمعن النظر إلى وجهها البغي كأنه يكتشفه لأول مرة وفكر: لو قدر له الإنجاب لكان من المفروض أن تكون له بنت في مثل سن جليسته؛ هما في الهم معاً لكنها تتوفر على عمر احتياطي ربما أكثر من الذي سلخه بين الأوراق والملفات إلى أن غادر وظيفته غير مطرود مع رسالة تنويه بخدماته الجليدة.

يتذكر اللحظة ساعة تسلم رسالة إدارية تخبره ببلوغه سن التقاعد، فركز نظراته على روزنامة وبعمليّة حسابية سريعة أدرك أن ما تبقى من حياته الإدارية لا يتعدى بضعة شهور بعدها ستختم الإدارة بعلامة حمراء كبيرة ملف رجل أحيل على المعاش؛ أصبح الآن مجرد ملف دفعه موظف مبتدئ أقل منه درجة.

لاحقته لعنة التقاعد في البيت أيضاً: افتعلت منية النفس مشادة كلامية كان من إفرازاتها مراجعة قاسية لعلاقة فاشلة لم تثمر سوى الفراغ؛ هو نفسه كان يدرك مدى معاناتها بعد زيجتين فاشلتين تخللتها ثلاث عمليات إجهاض. وتحت تأثير إحباطات متكررة ترسخت لديها

قناعة بأنها لم تخلق للإنجاب ولا هي مسؤولة عن امتداد العنصر البشري، ومن ثم يكون من العبث أن تظل راکضة وراء أوهام تتلقى من أجلها ضربات مشارط الأطباء. فقررت أخيراً أن لا بد من وضع لهذا العبث بربط تسلسل القناتين وإغلاقهما إلى الأبد.. قناتي الرحم.

وبالنسبة له فتوالي السنين أفرز بالتدريج شعوراً بالقرف وفقدان الشهية تجاه جسدها يتهاوراً كما الجدار المتآكل رغم صموده في وجه العواصف؛ لم تعد بشرة الجسد تطفح بالسمرة. صارت البشرة داكنة مثل العينين لثهما لون وردي قائم يحيل إلى الزرقة فاحتمتا وراء نظارتين غامقتين.

سمن الجسد المترهل وبدأ ينضح عرقاً مزماً وبات الاستلقاء بجانبه باعثاً على التقزز، فكان لا مفر من افتراس حشية من الإسفنج المضغوط يتمدد فوقها كل ليلة كأنه كلب يستجدي لمسة حنان من سيده.

غفا قليلاً ليصحو على بقايا حلم؛ كانت جليسته قد غادرت الطاولة وانضمت إلى جماعة من أقرانها فوجد نفسه وحيداً يعصر جبهته عله يعثر على منفذ؛ بدت له السنوات الستون كربة يشتتم فيها رائحة حيوان ميت كالجيفة حين تعزف الغربان عنها بعد وليمة لتبقى من نصيب الديدان تنخرها كالسرطان.

زرر معطفه ورفع الباقة وهو يصعد الدرج المفضي إلى الخارج؛ شيعه الحارس بنظرات لمس فيها مسحة رثاء أو ازدراء فكلاهما يناسبان المقام، وتلقفه الشارع الخالي من السابلة إلا من متسكعين قرب حانات تجاور بعضها ترصدها عيون في الزاوية المقابلة... عيون رجال الشرطة.

عبر الشارع بخطوات سريعة مخافة أن تباغته سيارة مجنونة فيكون مصيره أسوأ من نهاية حياته الإدارية، فوجد نفسه في الجهة الأخرى يطلق رجليه تجرانه إلى حيث لا يدري.

عند انعطاف الشارع سار ينحدر باتجاه النهر الغارق في سكون ظلمة شبيهة برحم امرأة وتساءل عن جوف النهر وما يحبل به من أسرار؛ اقتعد حجراً ندياً ثم سرح نظره نحو سور مائل يريض فوق تل يطل على النهر؛ بدأت عيناه تتابعان التواء السور إلى أن اختفى وغيبته ظلمة أشجار، ثم تساءل من جديد عما يخفيه السور من ألغاز البشر؛ لم يسعفه ذهنه إن كان السور.. سور السجن المركزي إرثاً (حضارياً) من مخلفات الاستعمار أم ضرورة ملحة لردع البشر.. قهر الذات.. النفس.. وقلما يرتدع البشر بمثل هذه الوسيلة وأشباهها.

أحس بحركة حذاء رجليه فلم يكلف نفسه عناء معرفة مصدرها فالمكان قريب من الميناء ملجأ الفئران ولعل أحدها في طريقه إلى

المخازن المهجورة المنتشرة فوق الرصيف بعد أن كان الميناء في أوج ازدهاره، وتقلص نشاطه كما نضبت مياه «سبو» المشهور بفورانه واكتساحه لمنطقة قيل إنها كانت من أخصب المناطق وباتت من أقرها تعيش على ذكرى رواج بائد ونشاط تجاري انقضى واندثر.

لم تثره حركة الفأر بقدر ما أثاره ضوء القمر المنفلت من بين ثنايا سحب داكنة تتجه غرباً.. غرب المدينة.. جهة المحيط، فظهرت الضفة اليمنى للنهر تكسوها نباتات برية يحفظ أسماءها عن ظهر قلب مُدْ كان صبياً ينزل إلى النهر مع أقرانه يتسابقون لعبوره يحذرون العوم في منطقة معينة حيث دوامة تنكمش على من يقع بين فكئها ليظل في وضع من يصارع شبحاً لامرئياً يخطط بذراعيه.. يخطط ويخطط فلا يتجاوز قطر الدوامة؛ وحين تخور الذراعان يستسلم لقوة خفية تجذبه نحو القاع.. القاع ولو كان يعوم مثل عومة الكلب.

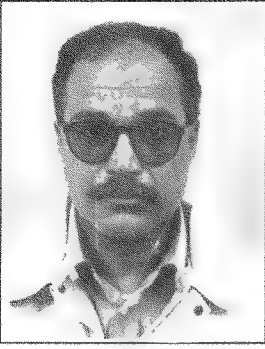
كانت الضفة اليمنى للنهر تغالزه من بعيد وتمنى لو عبر إليها حيث نباتات العسلوج والحميمي يني وسطها بيتاً بالطين بعيداً عن المدينة.. عن البشر، يستوحي تصميمه الداخلي من بيت زاره ذات ليلة لا يعرف متى وأين هو البيت.

(كان البيت المجهول شبيهاً بزورق مقعر كل عناصره من صلب البحر تغطي جدرانه رسوم توحى بعالم غريب يتخيله الزائر يحمر به متهادياً وسط الدخان؛ لا يعرف أين هو البيت ومتى كانت الزيارة لكن مقاطع شعرية، ضمن الرسوم، ظلت محفورة في ذهنه كالوشم.. كدمغة ملف التقاعد.. يحفظها جيداً ولعلها من قصيدة «الزورق السكران».)

ظل يردد بصوت مسموع مقتطفات من قصيدة «رامبو» واستحضر حلمه القصير.. حلمه حين غفا وهو في القبو مع جليسته ساعة تخيل نفسه يتحول إلى قطعة خشب تتهادى فوق صفحة النهر الهادئ إلى أن يجرفها التيار يدفعها نحو الشط نحو الرغوة فتكون من نصيب نوتي ربما يرّم بها قاربه المشروخ أو يوقد بها ناراً في ليالي القرم.. كلاهما يسعده.

وبين ما يسعد ويشقي ظل يصارع نفسه يستنطقها إن كان سيبقى رازحاً تحت وطأة عبث الأيام.. استمرار وجود لا معنى له.. ذكرى بيت واهن كبيت العنكبوت.. ضريبة تقاعد بلا زينة الحياة الدنيا.. ثقل كابوس يجثم على صدره؛ وعاوده الحنين لعبور النهر كما لو كان صبياً فأحس كأن أيادي تجرده من ثيابه واستحضر طفولته أيام كان يسابق أقرانه ثم تساءل هل بإمكانه أن يتجاوز قطر الدوامة أم أنها ستطبق عليه بفكئها لتهبط به غائصاً.. غائصاً تجذبه نحو القاع؟! ستطبق عليه بفكئها لتهبط به غائصاً.. غائصاً تجذبه نحو القاع؟!





عبد الرحيم مؤذن

الأثرُ «السَّبْعِينِيّ» والقصة القصيرة عند كُتّاب «الحساسية الجديدة»

المستويات في الرؤية والبناء^(٤)، فضلاً عن التحوّلات «السوسيوثقافية» الموازية لهذا الإنتاج سواء في مجال السلوك أو الفكر، أو في مجال تلقّي النصوص وتزويجها أو تداولها.

تلك مقدمة ضرورية حتّى تستطيع طرح السؤال - المشار إليه أعلاه - شرعياً، ما دام العقد السبعيني قد امتلك شرعيته بالكتابة المميزة أو التي كانت تهدف إلى التمييز، ولكنّه - أي العقد السبعيني - امتلك هذه الشرعية أيضاً بواسطة الكثير من الجهد، والكثير من الدم. ماذا بقي من السبعينات إذن؟ للإجابة على هذا السؤال اخترنا ثلاثة أسماء معاصرة تمارس كتابة القصة القصيرة بطرائق مختلفة. ولكنها تتلقى في - وهذا من رواسب العقد السبعيني - قواسم مشتركة في بناء النص وتشكيله.

الأسماء هي: عبد النبي دشين^(٥) - عبد الحميد الغرابوي^(٦) -

قد لا يأتجرُ الإبداع الأدبي بأوامر السن والجيل وألفاظ العقود إلى غير ذلك من المفاهيم التي تخفي وراءها نزعة «بروتيرية»^(١) تتعارض وطبيعة النص الأدبي. فالأدب يتطوّر من النصّ المتجدّد بفضل القراءة المتجددة التي لا تنظر إلى الزمن إلا في جوانبه التوثيقي، في حين يظلّ النصّ متوجهاً بمكوناته الدالة، وقيمته المميزة^(٢).

ما دلالته هذا التاريخ - السبعينات - إذن؟ إن اختيار العقد السبعيني - وهذا ما أجمع عليه معظم الباحثين والمهتمين - يتطلّق من كون هذا العقد يحمل علامات دالة في التاريخ والمجتمع والثقافة. كما أنّ هذا العقد عكّس في الذين مارسوا - وما زال بعضهم يمارس ذلك إلى الآن - الكتابة، ذلك الإحساس الفاجع - وهو ما زال مستمراً إلى الآن - بهزيمة ١٩٦٧^(٣) وانعكاساتها على مستوى القيم والهوية ودور المثقف إلى غير ذلك من المجالات المختلفة... إلى الحد الذي أصبح فيه هذا العقد يُمثل قطيعة «بين ما قبل» و«ما بعد» مُعَيَّنة تسمّح بالحديث عن جيل سبعيني وأدب سبعيني وقصص سبعيني امتلك عناصر الاختلاف والتمييز والقراءة بالقياس إلى المرحلة السابقة عليه.

ولما كان الحديث، في هذا السياق، يدور حول القصة القصيرة في هذه المرحلة، مرحلة السبعينات، فإن مبررات هذا الحديث تنطلق أساساً من تعدّد الأسماء ووفرتها، وظهور مجاميع قصصية مختلفة

(٤) بلغ عدد النصوص المنشورة في مجال القصة القصيرة ما بين ١٩٧٩ / ١٩٨٩ ما يزيد على الخمسين (٥٠). مجموعة. انظر: مج آفاق [اتحاد كتاب المغرب]. عبد الرحيم مؤذن: بيلوغرافيا المجاميع القصصية المغربية (٧٩ / ٨٩)، ع ١٤ ص ١٩٩٠.

(٥) من أهم كتاب العقد الثمانيني وإن كان شاهداً على مختلف التحوّلات التي طرأت على الساحة الثقافية المغربية انطلاقاً من السبعينات إلى الآن. نصوصه منشورة - خاصة في الثمانينات - في الصحف المغربية والعربية مثل «اليوم السابع» و«القدس».. إلخ. وقد آن الأوان لكي ينشر مجموعته الأولى بالرغم من حرصه الشديد على التريث في عملية النشر.

(٦) عبد الحميد الغرابوي من أقدم كتاب هذه المجموعة، غير أن نصوصه الأخيرة انطلاقاً من مجموعته الأولى أخذت منحى جديداً ظلّ فيه الكاتب مخلصاً للهمة الاجتماعية المبنية على المفارقة أساساً، وهو من جهة أخرى - يُحاول تنويع طرائق الشرد بتكسير الخطّ الأثقي للحكي ومحاور مرجعيات حكائية متزامنة مع تجربته، فضلاً عن استنطاق العلاقات المختلفة بواسطة الحوار أولاً والمونولوج ثانياً. أصدر القاص مجموعتين قصصيتين: عن تلك الليلة أحكي - ١٩٨٦، بونج المرايا ١٩٩٢.

(١) النزعة التي تنطلق من موت جنس أدبي ما وتحلّول جنس آخر محلّ هذا الجنس الميت استناداً إلى قوانين الطبيعة والبيولوجيا السائدة في القرن ١٩ خاصة في مجال النقد الفرنسي.

(٢) ما الدافع إلى قراءة «المتنبي» و«ابن المقفع» و«ألف ليلة وليلة» على اختلاف الزمن وتباعد اللحظات والحقب.

(٣) هزيمة «حضرية» قبل أن تكون هزيمة عسكرية. وكم كان بليغاً «حليم بركات» عند إرساله لقولته المشهورة: «خلّق الله العالم في ستة أيام وأنّهزّنا في ستة أيّام».

حسن البقالي^(١).

إن اختيار هذه الأسماء يعود إلى كونها تمثل «حساسية جديدة» في الكتابة القصصية المعاصرة، تلك الحساسية التي لا تُدِيرُ ظَهْرَهَا للسبعينات بشكل مطلق، ولكنها تحاول، من خلال هذه الأسماء، أن تؤسس أسلوها المعبر، بما له وبما عليه، في الكتابة القصصية المغربية.

١ - القصة القصيرة و«قتل الأب»: ينطلق بعض المبدعين المعاصرين من مقولة ترى أن «القصة المغربية القصيرة لا آباء لها» استناداً إلى أن الإبداع القصصي المغربي إبداعٌ يوحي وكأنه منتج أرض خلاء. وإذا كان لهذا الرأي بعض الصواب، فإن ذلك لا يمنع من القول بأن الأب المفقود غوض به «أولياء» لجُدد تبتوا هذا الجيل بشكل غير مباشر. هكذا قرأ هذا الجيل، بما فيه بعض كتاب جيل السبعينات، «عبد الجبار الشحيمي» و«محمد يدي» و«رفيقة الطبيعة» و«عبد الكريم غلاب» و«محمد زفزاف» و«ختانة بنونة» و«إدريس الحوري» قبل أن يتمكن من قراءة «عبد الرحمان الفاسي» و«أحمد بناني» و«أحمد زياد» و«محمد أحمد شماعو»...

وبين هؤلاء وأولئك، استطاع جيل السبعينات أن يخلق رموزه الدالة والمؤثرة في هذا الجيل من كتاب الحساسية الجديدة سواء على مستوى الكتابة وطرائقها بصفة عامة، أو على مستوى نصوص دالة أنتجت في السبعينات من قِبل بعض كتاب الستينات ورموزها الميعة. هكذا قرأ هذا الجيل «الثقل القصصية» قبل أن يقرأ الجذور التي لا تقف عند حدود الرواد المغاربة بل امتد الأمر إلى الرواد المشارقة أيضاً.

ولم يكن هذا الأمر، تاريخ القصة المغربية القصيرة، مقصوداً على كتاب الحساسية الجديدة، بل شمل أيضاً كتاب السبعينات أو معظم هؤلاء الكتاب الذين اشتروا مرجعيتهم القصصية، والأدبية عامة، من «غاليري ٦٨»، والنشرات المحدودة [«خطوة»/ «مصرية»... إلخ] ومن الصحافة الجامعية الحائطية، وجوازات المثقفين الشغبيين في الأريكة والحواري و«المعامل» المفتوحة التي شهدت نقاشات ساخنة وإبداعات خضبة حول التشكيل والغناء والحكي الشعبي أو الشفهي. وتجارب «صلاح جاهين» و«أحمد فؤاد نجم» و«الشيخ إمام» و«عبد الرحمان الأبنودي»... فضلاً عن شعر «أمل دنقل» وكتابات «يحيى الطاهر عبد الله» و«إبراهيم أضلان» و«محمد البساطي» و«تيسير سبول» و«سعيد الكفراوي»... إلخ.

(١) حسن البقالي أكثر كتاب هذه المجموعة شباباً خاصة على المستوى الإبداعي. وحسن البقالي يُمارس كتابة «شعرية اليومي» بأسلوب يهدف من خلاله إلى استبطان الدواجل البشرية من خلال المرحلي المباشر. طبع له اتحاد كتاب المغرب مجموعته الأولى بمناسبة فوزه بجائزة الأدباء الشبان سنة ١٩٩٠. وذلك تحت عنوان: سبعة أجراس لزمن اليرتقال، ١٩٩١.

* ومن بينهم نجد رأي الكاتب المتميز «أحمد بوزفور»

بموازاة هؤلاء كان كتاب الحساسية الجديدة يُزاوجون بين الأتومين: الأتوم المشرقي المشار سابقاً إلى بعض رموزه الدالة، والأتوم المغربي الذي سبقت الإشارة إلى بعض نماذجه من كتاب الستينات^(٢)، وقد ساهمت، بشكل غير مباشر، في التمهيد للتيار السبعيني، فأصبح هذا الأخير سلطة رمزية جديدة وجهت التجربة القصصية عند كتاب «الحساسية الجديدة».

هكذا حضرت أنماط الكتابة الفاعلة في جسد القصة القصيرة عند هؤلاء الكتاب. يتساوى في ذلك رموز العقد الستيني الذين ما زال البعض منهم يُبدع إلى الآن، برموز العقد السبعيني الذي نادى بإشغال الحرائق في كل معوقات الإبداع القصصي المعبر عن المرحلة.

فجانب قصيدة أحمد المجاطي (المعداوي) الشهيرة «معلقات على ظهر المهزّاز»، وجدت قصة «الفارغونيت» لعبد الجبار السحيمي. وبجانب هذين النموذجين وجدت «الأثوزوت» لمصطفى المسناوي و«الرجل الذي وجد اليرتقالة» لأحمد بوزفور. وفي نفس السياق وجدت نصوص «مصطفى المسناوي» و«أحمد بوزفور» متداخلة بتجربة «محمد مسكين» بعدائياته الدرامية، وترجيح مجموعة «ناس الغيوان»، وانتشار القراءات - بقدر أن كانت موقوفة على الشجر - القصصية عبر أوجاء الوطن، فضلاً عن ارتفاع نسبة المجموعات الصادرة في هذه المرحلة السبعينية، ونزول اللوحة إلى الشارع. لا يمكن فهم هذه التجربة إذن، تجربة قصاصي الحساسية الجديدة، إلا في سياق هذه المتوازيات المتلاقحة داخل جسد القصة القصيرة من جهة، والمؤدية إلى تحطيم كل الجدران - بما فيها جدار الأمية الإبداعية - بحثاً عن قاري مُفترض يدافع عن حلم جميل كان أقرب إلينا من حبل الوريد!

خَصَر كُلُّ ذَلِكَ فِي النَّصِّ الْقِصَصِيِّ، وَأَصْبَحَتِ الْقِصَّةُ الْقِصَصِيَّةُ الْوَاحِدَةُ تَلَقَّحَ فِيهَا كُلُّ الْأَنَامُ الثَّرَائِيَّةِ وَالْحَدَائِيَّةِ، الشَّعْرِيَّةِ وَالنَّثْرِيَّةِ، الْمَكْتُوبِ مِنْهَا وَالْمَشْتُوعِ... وَأَصْبَحَ كُلُّ قَاصٍّ يُمَارِسُ الْبَحْثَ - وَهِيَ كَلِمَةُ آيَّةٍ لَدَى كُتَّابِ السَّبْعِينَاتِ وَمَا بَعْدَهُمْ - عَنْ أُسْلُوبِ مُلَائِمٍ يَخْلُقُ الْهَزَّةَ الْكُبْرَى فِي الْمَجْتَمَعِ وَالْإِنْسَانِ.

٢ - بغض مكونات الكتابة القصصية لدى كتاب الحساسية الجديدة:

سأحاول الآن رسم بعض خصائص الكتابة القصصية عند كتاب هذا الجيل، متركزاً على القواسم المشتركة البارزة في هذه التجربة،

(٢) وهم الأولياء الجدد المعبر عنهم سابقاً بحكم كونهم يمثلون القناة - بشكل غير مباشر - بين تضرعهم التي مثلت - بالنسبة لكتاب السبعينات - نصوصاً رائدة، انتقلت بالوساطة، مرة أخرى، إلى «نصوص كتاب الحساسية الجديدة». Voir: Oswald Ducrot/ Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, collection, points, Ed. seuil. 1972: p.192.

ملتقيًا بين الحين والآخر إلى بعض الخصائص المفردة لدى بعض كُتّابيه الفاعلين في الساحة الثقافية.

١ - **القصة - البحث:** إنَّ القارئ لهذه النصوص يضطّيدُ، منذ الوهلة الأولى، طبيعتها السردية القصصية على الانقياد. لسنّا أمام نص يفتّح لك ذراعيه منذ الحرف الأول أو الجملة الأولى، بل إننا أمام نص يزفّغ أنفه بِشَمَمٍ، وما عليك إلا أن تفكر ألف مرة ومرة قبل قراءة الكلمة الأولى^(١).

ويُجِرد أن تتقدم قليلاً في هذه القراءة، تنثال عليك الخطابات من كلّ خدب وضوْب، وتتفجّر أنماط الكتابة من مختلف جوانب النصّ مُشكّلة هارمونية مُتناسقة بين المُوال والجوار المسرحي، وبين ضمير المتكلم وضمير المُخاطب، بين شخصية الراوي وشخصية المزوي له، بين النصّ الحاضر والنصّ الغائب سواء كان رحلة أو نُكتة أو حكاية شعبية، أو لقطّة سينمائية^(٢).. وأخيراً قد يكون هذا النصّ الغائب حلماً، أو على الأصح كابوساً، تنتظر حضوره بين اللحظة والأخرى!!

تركيب متكامل بين مختلف هذه الأنماط من الكتابة والرغبة في القبض على لحظة ما. وفي كل الأحوال تتمّ عملية التركيب بقيادة السرد الذي يظلّ متوهجاً، متوترّاً، دائم الغليان...

نصّ إذن مثل الرمال المتحركة، التي تجذب إليها الواقف على صدرها يجرد ارتكابه لخطأ ما سواء كان كبيراً أو صغيراً. ومن ثم فالنصّ القصصيّ بهذا المعنى ابتعد عن الحشو الزائد، واقتصر على المكثف الكايف أو الدالّ^(٣).

٢ - قصة بلسان واحد وليس بلسانين

لم تُعدّ القصة القصيرة، عند كتاب «الحساسية الجديدة»، مُطالبة بمعالجة الموضوعات الضخمة - على أهميتها في زمنها^(٤) - بل أصبحت مُطالبة بالالتفات إلى هُمومها قبل أن تلتفت إلى هُموم الآخرين. ولم تُعدّ القصة - بناءً على ذلك - مُطالبة بتقديم الحلّ الجاهز^(٥) سلفاً، بل أصبحت القصة عند وارثي الارث السبعيني مغنية بالتعبير عن كيانيها السردية قبل أي كياني آخر.

(١) عبد النبي دشين: رائحة الورس. الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي. ١٧ نوفمبر ١٩٩١. ص، ٢.

(٢) حسن البقالي: سبعة أجراس لزمن البرتقال: ص، ١٧.

(٣) قصة: «أوراق من دفتر رجل مجهول» من مجموعة «برج المرایا» لعبد الحميد الغرابوي. المركز الثقافي العربي ١٩٩٢، ص، ٤٣.

(٤) أقصد موضوع القمع السياسي والسنخ والموضوعات الشعبية - وليس الشعبية - التي كانت تُخفي طهرية ملحوسة بسبب القصيدة الإيديولوجية المبالغ فيها لأسباب تاريخية فرضتها مرحلة السبعينات.

(٥) خلّ يبنني أساساً على المفارقة: أبيض + أسود، في حين يعكس الأبيض مستويات من البياض، ويعكس الرمادي مستويات مختلفة من هذا اللون...

لا أقصد بهذا الكلام جانب «الشكّلة» المُفتعل، بل أقصد به إنتاج الحكاية الخارجة من رجم الحكي قبل أن يتسجها السارد من خارجها. نصّ يُركب نفسه قطعة قطعة، مثل لفة طفل صغير، قد يجعل اليد مكان الرأس، أو الشاق مكان اليد، ولكنه نصّ يدّل عليه، يدّل على صنّعه، يُؤسّسه من خلال جزئيات عالمه بتفاصيله الصغيرة، التافهة الدالة أيضاً. نصّ يحكي عن حكايته هو، قبل أن يحكي بقوانين اللعبة وتوجيهاتها المُسطرة^(٦).

٣ - **رفض التُمطية:** حَقَّقَتْ نصوص «الحساسية الجديدة» في الكتابة القصصية المغربية انزياحاً عن النمط سواء على مستوى الشخصية أو على مستوى السرد. في نصوص هذا النمط من الكتابة لا نجد شخصية غمطية تحيل سِماتها الثابتة في الملبس والمأكّل والمشرب والكلام [شخصية الفقيه مثلاً/ الوطني/ شخصية الوجودي أو العبي... الخ]. أما على مستوى السرد فالكتابة عند هذا الجيل تجاوزت القانون «التيثوري»، بل إن النص القصصيّ يتدبّر دون سابق إنذار وينتهي دون سابق إنذار^(٧)!!

السرد، إذن، هو محاولة «لامتلاك نمط» جديد يتجاوز المُتداول، مُركّزاً على الخصائص المُهملة في الكتابة صوتاً وطرائق مُتعددة في الحكي عن طريق الحفر في عُنفى الأنساق الحكائية الشخصية أو المكتوبة. والسرد أيضاً، محاولة لامتلاك الشخصية التي لم تُعدّ ملكاً للقضية الإيديولوجية أو السياسية، بل أصبحت شخصية مُفنّعة بعيوبها الخلقية والخلقية المُشحكة في مختلف السلوكات والممارسات. «ما سِرُّ هذه الأصوات؟ هل يُفعل أن يتوحد إحساس الحيوان بإحساس الإنسان في مثل هذه المواقف؟! إذا صَحّ ذلك فقد يكون هذا القرد أوّل شاهد ضدي، وفي هذه الحالة... يجب القضاء عليه»^(٨).

٤ - الكتابة والتّظير:-

لم يتمكن الثّقْد القصصيّ إلى الآن من تأطير الكتابة القصصية في ميدان القصة القصيرة، بل اكتفى - في أحسن الأحوال - بدراسة تجارب معزولة بأهداف أكاديمية أو إيديولوجية أو غيرها.

من هنا انبثرت كِتَابَات كُتّاب «الحساسية الجديدة» إلى ممارسة

(٦) عبد الحميد الغرابوي: بُرج المرایا. المركز الثقافي العربي ١٩٩٢ ص ٥٥.

(٧) حسن البقالي: سبعة أجراس لزمن البرتقال. منشورات اتحاد كتاب المغرب ١٩٩٠. ص ٤٣. وأقصد بالقانون التيموري - نسبة إلى محمود تيمور - قانون الوحدات الثلاث المبني على منطق سابق: مقدمة - عرض - خاتمة أو لحظة تنوير.

(٨) عبد النبي دشين: القرد. الملحق الثقافي للاتحاد الاشتراكي. ٢٣ فبراير ١٩٩٢ ص ٦.

تجربة مزدوجة^(١) في الكتابة القصصية من خلال العنصرين التاليين:

- كتابة الحكاية.

- حكاية الكتابة.

هكذا أصبحت القصة تُسأَّلُ نفسها، أثناء استرسال السرد، قَبْلَ أَنْ تُسأَّلَ مَرْجِعَتِهَا (الواقع بدلًا لآتِيهِ المختلفة)^(٢). ولعلَّ أهمَّ سؤالٍ تطرحه القصة في هذا السياق هو كالتالي: كيف حدث ما حدث؟ كيف بُدِئَ الْحِكَايَةُ؟ هل نستطيع كتابة حكاية ما يقوِّنان مُحددة؟ إنَّهَا أَسْئَلَةُ الدَّهْشَةِ الْأُولَى قَبْلَ أَنْ تَكُونَ أَسْئَلَةُ الْمُخْتَرَفِ الَّذِي حَسَا ذَهْنُهُ بِمُخْتَلَفِ النُّظَرِيَّاتِ دُونَ أَنْ يَتَصَلَّ إِلَى عَمَقِ السُّؤَالِ الْعَصِيِّ عَلَى الْإِجَابَةِ الْبَاجِهَةِ.

إنَّ الْأَسْئَلَةَ السَّائِقَةَ عِنْدَ كُتَّابِ «الْحَسَّاسِيَّةِ الْحَدِيدَةِ»، تُشَبِّهُ أَسْئَلَةَ - وَهُوَ قَاسِمٌ مُشْتَرِكٌ مَعَ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ - الرِّسَامِينَ الْإِنْطِبَاعِيِّينَ «les impressionnistes» الَّتِي كَانَتْ تَدُورُ حَوْلَ كَيْفِيَّةِ انْبِلَاجِ الْفَجْرِ دُونَ أَنْ يُهَيِّمَهَا الْفَجْرُ ذَاتَهُ. كَيْفَ يُمْكِنُ الْقَبْضُ عَلَى اللَّحْظَةِ الَّتِي يَنْهَزِمُ فِيهَا الَّذِي لَا يُقْتَصَرُ؟ كَيْفَ تَحْدُثُ تِلْكَ الْحَرَكَةُ الْخَارِقَةُ الَّتِي تُضِيءُ الْعَالَمَ وَلَكِنَهَا تَحْكُمُ عَلَيْهِ بِالْفَنَاءِ أَيْضًا؟ كَيْفَ تُفَرِّدُ سُيُورَ جِذَاءٍ «فَانْ جَوْح» ذِرَاعَيْهَا وَكَأَنَّهَا امْرَأَةً تَرِيدُ مَعَانِقَةَ الرُّضِيعِ وَالْعَشِيقِ وَالزَّوْجَ دَفْعَةً وَاحِدَةً بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّ الْخُيُولَ - عَلَى اخْتِلَافِ أَنْوَاعِهَا - ذَا سَنَاسِهَا يَسْتَأْذِنُهَا الْقَاتِلَةُ؟ أَلَمْ يُشَبِّه «بُودْلِيَر» (Baudlaire) الْجَيِّقَةَ الْمُتَنَفِّخَةَ بِقَوَائِمِهَا الْمَرْتَفِعَةِ - فِي دِيَوَانِهِ أَزْهَارَ الشَّرِّ - بِالْمَرْأَةِ الْمُشْتَعِلَةِ شَبَقًا وَنَشْوَةً؟ إِنْ الْقِصَّةُ الْقَصِيرَةُ عِنْدَ كُتَّابِ هَذَا الْجِيلِ، أَدَاةٌ لَتَقْدِيمِ طَرَاوَةِ الْوَشْمِ الْأَوَّلِ الَّذِي حَمَلَتْهُ مُجْدِرَانُ الْحَاوِرَةِ الشَّاهِدَةِ عَلَى أَخْلَامِنَا الْأُولَى بِالْحُرُوفِ الْأُولَى الرَّامِزَةِ إِلَى مَعْشُوقَةٍ تَجْرِيْدِيَّةٍ يَخْتَرِقُ قَلْبَهَا أَوْ قَلْبُنَا الشَّهْمُ الثَّاقِذُ

(١) نَسْتَشِي مِنْ ذَلِكَ الدِّرَاسَاتِ الْأَكَادِمِيَّةِ الَّتِي حَاولَتْ مُتَابَعَةَ النَّصِّ الْقِصَصِيِّ فِي مَجَالِ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ، مِنْ خِلَالِ أَسْئَلَةٍ مُحَدَّدَةٍ تَهْدَفُ أَسَاسًا إِلَى اخْتِيَارِ مَصْدَاقِيَّةِ بَعْضِ الْمَنَاجِحِ قَبْلَ اخْتِيَارِ مَصْدَاقِيَّةِ النَّصِّ الْقِصَصِيِّ!! وَمَعَ ذَلِكَ تَظَلُّ هَذِهِ الدِّرَاسَاتُ مُمَيَّزَةً بِأَسْئَلَتِهَا الْإِشْكَالِيَّةِ الَّتِي حَاولَتْ إِثَارَةَ الْاهْتِمَامِ بِهَذَا الْجِنْسِ الْأَدَبِيِّ. انْظُرْ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ: - أَحْمَدُ الْيَابُورِي: تَطَوُّرُ الْفَنِّ الْقِصَصِيِّ بِالْمَغْرِبِ مِنْ ١٩١٤ إِلَى ١٩٦٦. رِسَالَةٌ مَرْقُونَةٌ.

- أَحْمَدُ الْمَدِينِي: فِي الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ بِالْمَغْرِبِ: فِي النِّشَاةِ وَالتَّطَوُّرِ وَالاتِّجَاهَاتِ. دَارُ الْعُودَةِ. د.ت. - نَجِيبُ الْعَوْفِي: فِي مَقَارِبَةِ الْوَاقِعِ فِي الْقِصَّةِ الْمَغْرِبِيَّةِ الْقَصِيرَةِ. الْمَرْكَزُ الثَّقَافِي الْعَرَبِي. - عَبْدِ الرَّحِيمِ مَوْدُن: الشَّكْلُ الْقِصَصِيُّ فِي فَنِّ الْقِصَّةِ بِالْمَغْرِبِ ج. ١ دَارُ الْأَطْفَالِ ١٩٨٨.

(٢) بَدَأَتْ هَذِهِ الْمَمارِسةُ عِنْدَ بَعْضِ كُتَّابِ السَّبْعِينَاتِ. وَأَهَمُّ تَجْرِبَةٍ فِي هَذَا الْمَجَالِ نَذَرُ كُتَّابَاتِ أَحْمَدَ بوزفور فِي مَجَامِيْعِهِ الثَّلَاثِ. انْظُرْ عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ: - اللَّوْحُ الْمَحْفُوظُ مِنْ مَجْمُوعَتِهِ: النَّظَرُ فِي الْوَجْهِ الْعَرِيزِ. مَنَشُورَاتُ الْجَامِعَةِ. ١٩٨٣. ص ٨٩.

لِدُكْيُوَيْدِ الْمُخْتَفِي وَرَاءَ سُلْطَةِ الْأَبِّ وَالتَّعَالِيمِ الْأَخْلَاقِيَّةِ السَّائِدَةِ.

كَيْفَ حَمَلَتْ مُجْدِرَانُ الْحَاوِرَةِ مَطَالِيَتَنَا وَشَعَارَاتِنَا الْعَلْنِيَّةِ وَالسَّرِيَّةِ؟ كَيْفَ كَانَ «قُوَّةُ» الدَّرْبِ يَنْحَاذُ إِلَى هَذِهِ الْقِيَمِ وَهُوَ لَا يَمْلِكُ خُبْرًا يَوْمَهُ؟ أَخِيرًا، كَيْفَ اسْتَطَاعَتْ هَذِهِ الْقِصَّةُ أَنْ تَحْمِلَ أَخْلَاقًا وَزَنًا وَزْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لِكَاتِبَاتٍ بَشَرِيَّةٍ لَا تَتَجَاوَزُ أَقْدَامُهَا حَبَّةَ رَمْلٍ؟!

هَكَذَا لَمْ تَعُدِ الْقِصَّةُ لَدَى هَذَا الْجِيلِ كِتَابَةً عَنْ لَحْظَةٍ مَا، بَلْ أَصْبَحَتْ اسْتِزْجَاعًا لِحَرَارَةِ هَذِهِ اللَّحْظَةِ، اسْتِثْبَاتًا مِنْ جَدِيدٍ لَوْجِدَانِ تَكَلَّسَ قَبْلَ الْأَوَانِ.

٥ - الْمَاضِي وَالْحَاضِرُ أَوْ الذَّاكِرَةُ وَالْمَعِيشُ:

يَسْتَعِيدُ النَّصُّ عِنْدَ كُتَّابِ هَذَا الْجِيلِ إِلَى ثَنَائِيَّةِ الْمَاضِي وَالْحَاضِرِ بِمُخْتَلَفِ الدَّلَالَاتِ النَّابِعَةِ مِنْهُمَا. وَالْخَفَرُ فِي الذَّاكِرَةِ يَفْكِكُشُ مُعَانَاةَ مُيَمَّزَةٍ لَا تَقْنَعُ بِالسَّهْلِ أَوْ بِاللَّيْخَةِ السَّرِيعَةِ، بَلْ يُبَارِسُ هَذَا الْجِيلُ حَفْرًا مُتَوَاصِلًا فِي غُمُقِ الْوُجْدَانِ وَشِعْغَابِ الْقَلْبِ. هَذَا عَلَى مَسْتَوَى الْمَاضِي. أَمَّا عَلَى مَسْتَوَى الْحَاضِرِ فَالْكَاتِبُ الْمُتَمِيمُ إِلَى هَذَا الْجِيلِ، يُحَاوِلُ تَجَاوُزَ الْمَظَاهِرِ الْخَارِجِيَّةِ لِلْوَاقِعِ الَّتِي يَرَاهَا الْأَعْمَى وَالْمُبْصِرُ، نَحْوَ مُحْرَكَاتِهِ الْخَفِيَّةِ الَّتِي يُتَابِعُ فِيهَا السَّارِدَ الْوَاقِعَ عُثُودِيًّا قَبْلَ أَنْ يُتَابِعَهُ أَفْقِيًّا^(٣).

٦ - التَّحْوِيلُ:

نُصَّوْصُ هَذَا الْجِيلِ تَنْتَبِيْهِ أَسَاسًا عَلَى التَّحْوِيلِ^(٤). وَتَجْدُرُ الْإِشَارَةُ إِلَى أَنَّ غُضُنَّ التَّحْوِيلِ مِنْ أَهَمِّ مَنَاجِزَاتِ الْعَقْدِ السَّبْعِينِيِّ^(٥) الَّذِي تَمَكَّنَ مِنْ اسْتِحْضَارِ أَبْطَالٍ ثَرَاتِيْنِ فِي الْقَرْنِ الْعَشْرِيْنِ، أَوْ مَارَسَ تَحْوِيلَ أَسْمَاءِ أَعْلَامٍ، وَأَحْدَاثٍ وَوَقَائِعٍ، وَثِمَاتِ «Thèmes» بِدَلَالَاتٍ مُعَاَصِرَةٍ.

إِنْ عَنَصَرَ التَّحْوِيلِ يَنْبُغُ أَسَاسًا مِنْ الرِّغْبَةِ فِي تَجَاوُزِ الْقَوَالِبِ الْجَاهِزَةِ سِوَاءَ عَلَى مَسْتَوَى اسْمِ الْعَلَمِ، أَوْ عَلَى مَسْتَوَى السُّرُودِ بِاقْتِرَاحِ رِخْلَةٍ ثَابِتَةٍ عِوَضَ رِخْلَةِ السَّنْدَبَادِ السَّائِقَةِ، تَتَجَاوَزُ هَذَا الرِّقْمَ السَّخْرِيَّ بِتَيَمِّمَةٍ جَدِيدَةٍ تَفْتَحُ الْمَجَالَ لَأَفَاقٍ سَرْدِيَّةٍ وَاسِعَةٍ.

وَالْقَارِئُ لِنُصُوصِ هَذَا الْجِيلِ، قَدْ لَا يَتَعَدَّرُ عَلَيْهِ الْوُصُولُ إِلَى

(٣) عَبْدِ النَّبِيِّ دَشِين: رَائِحَةُ الْوَرَسِ. مَصْدَرُ مَذْكُور. أَيْ نَقْلُ النُّصُوصِ مِنْ الْمَسْتَوَى الْأَفْقِيِّ إِلَى الْمَسْتَوَى الْعَمُودِيِّ مِنْ جِهَةِ وَالْإِنْتِقَالِ مِنْ نَمَطٍ سَرْدِيٍّ إِلَى نَمَطٍ سَرْدِيٍّ آخَرَ.

(٤) انْظُرْ: مُحَمَّدُ بَرَادَةُ: أَصْلُ الْأَجْنَاسِ الْأَدَبِيَّةِ، تَر، مُحَمَّدُ بَرَادَةُ. مَجْلَةُ الثَّقَافَةِ الْأَجْنَبِيَّةِ الْعِرَاقِيَّةِ. ع ١، ص ٢، رَيْبَعُ ١٩٨٢، ص ٤٦.

(٥) نَذَرُ فِي هَذَا السِّيقِ، عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ لَا الْحَصَرِ: مُحَمَّدُ الْأَشْعَرِي وَشَخْصِيَّةُ عَيْنِدِ يَغُوتِ الْحَارِثِي، وَأَحْمَدُ بَلِيدَاوِي فِي «الْفَقْرُودِي» قِيَاسًا عَلَى «السُّهُرُودِي» وَمُصْطَفَى الْمَسْنَوِي فِي حِكَايَةِ «بَلُولِ الْجِيلَالِي» الْمَعْرُوفِ بِ«جَالِي»... وَأَحْمَدُ بوزفور الَّذِي حَوْلَ اسْمِ أَبِي حَامِدِ الْغَزَالِي إِلَى أَبِي حَامِدِ «الْغَزَلِي»... إلخ. هَذِهِ الْأَسْمَاءُ سِوَاءَ مَارَسَتْ الشَّعْرَ أَوْ الْكُتَابَةَ الْقِصَصِيَّةَ كَانَتْ وَرَاءَ هَذَا الْمَكُونِ الْهَامِ فِي الْكُتَابَةِ الْأَدَبِيَّةِ الْمَغْرِبِيَّةِ الْمَعَاَصِرَةِ.

النصوص الضمنية والصريحة المتحركة في عملية التحويل عن طريق حوارات متعددة أجرتها مختلف الأنساق السردية بحمولاتها المختلفة التي حاورت حمولات جديدة مازستها الشارد أو الشخصية أو الحدث أو غير ذلك من المكونات العامة للحكي^(١).

والى عهد قريب - مرحلة الستينات على سبيل المثال - لم يكن الكاتب يجرؤ على استحضار شخصية تراثية أو رمز تاريخي لأسباب تاريخية وإيديولوجية تحكم في الميثاق الأدبي.

أما بالنسبة لهذا الجيل - وبفضل التحولات النوعية في مرحلة السبعينات اجتماعياً وإبداعياً - فإن استحضار هذه الرموز تم من خلال فتح قنوات عديدة من الحوار الفكري والإبداعي^(٢) الذي سُمِلَ قِيم الشخصية من جهة، وحركتها داخل النص من جهة ثانية.

٧ - السخرية:

لعل من أهم منجزات العقد السبعيني في مجال القصة القصيرة^(٣) جعله للسخرية مكوناً بنائياً من مكونات النص القصصي. فبعد أن كانت السخرية^(٤) - مع وجود استثناءات نادرة^(٥) - ميراثاً تراثياً صاعداً من بيئة الطرفة أو النادرة أو أدب الفكاهة عامة، أصبحت السخرية - في مرحلة الستينات صيغة هجائية^(٦)، تجاور صيغ الحكي الأخرى في النص القصصي.

أما بالنسبة للعقد السبعيني فإن السخرية لم تعد مقصورة على كونها موضوعاً من موضوعات الكتابة، بل أصبحت الكتابة ذاتها، استناداً إلى أن النص القصصي، في هذه المرحلة، لم يجد أمانه إلا أن يقارب واقعاً - بدلالاته المختلفة - مقلوباً بأساليب ملتوية بعيدة كل البعد عن الأدب الجاد المتشيم بالصرامة والتخف من حجر على مستوى الرؤية أو التشكيل. ولما كان النص مشتمل من مستويات الكتابة المتعددة المناحي والدلالات، فإن السخرية في النص

(١) هكذا تم الحوار بين القصة القصيرة والنمط البوليسي في الكتابة، بين القصة القصيرة والرحلة أو الحكاية الشفوية، بين القصة القصيرة والقصص المزمنة لها. انظر على سبيل المثال: عبد الحميد الغرابوي: برج المراكب. ص ٣١. [قصة درس القلب].

(٢) الصيغ «الفانتاستيكية» أو العجائية التي برزت في السبعينات واستمرت في نصوص كتاب الحساسية الجديدة بهدف الإقتراب من الواقع عن طريق تحويله بأساليب «فوق - واقعية» تمكن من القبض على جوهره أو «ميكانيزماته» الأساسية.

(٣) كما عثر عن ذلك محمد برادة أثناء الملتقى الأول للقصة القصيرة بمكناس في أوائل السبعينات.

(٤) أقصد بذلك نصوص الأربعينات والخمسينيات من هذا القرن.

(٥) بعض تجارب عبد الرحمان الفاسي وأحمد بناني في الأربعينات من هذا القرن.

(٦) بعض نصوص إدريس الخوري ومحمد إبراهيم يوعلو في الستينات من هذا القرن.

القصصي تميزت - وهو من رصيد المرحلة السبعينية - بتعدد مستوياتها سواء على مستوى النص المفرد، أو على مستوى النصوص المتعددة التي قد تمتد من هذا العنصر دون ذلك.

هكذا تأرجحت نصوص كتاب «الحساسية الجديدة» بين الدعابة l'humour التي تفتح على المضحك كما تفتح، في نفس الآن، على المتلقي^(٧)، والهجاء «satire» الذي يقطر مرارة، دون أن يسقط في الشعارية المنموجة^(٨) ثم يأتي أخيراً، المستوى الثالث، الذي تحكم في بعض نصوص هذا الجيل، وهو مستوى السخرية، l'ironie الذي قد يستفيد من العنصرين - الدعابة والهجاء - السابقين، ولكنه يمارس تعميق المزج مستفيداً من الماضي والحاضر، مزيلاً ركام التشييء والتشويه الذي لحق بالإنسان سلوكاً وعلاقات... إلى غير ذلك من شروط «الشرط الإنساني». ألم يقل «لو كاش» عن السخرية بأنها محاولة «لتجاوز تعاستنا الحاضرة»^(٩).

وقد تصاعدت حدة السخرية في بعض النماذج، لتصبح فاجعة تأتي على الأخضر واليابس، تنقلب من خلالها القيم وتتخلل الثوابت، ويصبح الكل متهماً سواء كان كائناً بشرياً أو حيوانياً، شبيخاً قانياً أو طفلاً غريباً^(١٠).

إن الرغبة في فهم ما جرى، وما يجري، هي التي استبدت بهذا الجيل الذي ورث من كتاب العقد السبعيني سخرتهم المرة التي أصبحت بمثابة الدعابة السوداء^(١١)، الساخرة من كل شيء يلسان حاد لا يتردد في الكشف عن «المجهول والمكبوت والمحرم»^(١٢).

وفي كثير من الأحيان كان النص الساخر عند كتاب هذا الجيل،

(٧) عبد الحميد الغرابوي: «كينغ كونغ». الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي. ١٩ يوليوز ١٩٩٢. ص ٣.

(٨) حسن البقالي: سبعة أجراس. [قصة: من قتل الحمام؟] ص ٤٣.

(٩) Voir: Georges Lukasc: La théorie du roman, ed, gonthier. 1963. p 68.

(١٠) عبد النبي دشين: القرد. الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي. ٢٣ فبراير ١٩٩٢. ص ٦.

(١١) وقد ازدادت حدة هذه «الدعابة السوداء» عند كتاب الحساسية الجديدة بسبب الإحباطات المتواصلة في السنين المتأخرة.

(١٢) يمكن الرجوع إلى أهم كتاب العقد السبعيني - وكتاباتهم ما زالت مستمرة إلى الآن - مثل مصطفى المسناوي في مجموعته المميزة «طارق الذي لم يفتح الأندلس». وهل هناك عنوان أكثر مرارة من هذا العنوان؟ فضلاً عن اجتهداته الساخرة التي يفضلها «Galillé» [جلول الجليلي]، والغزالي عند «أحمد بوزفور» الذي أصبح «الغزلي» فضلاً عن تخريجات أخرى لبعض الكتاب المغاربة في أجناس أدبية أثرت في الحكي وتأثرت به مثل الشعر. انظر على سبيل المثال تجربة «أحمد بلنذاوي» في جانب السخرية التي مكنته من تحويل النص الشعري بدلالات عديدة فأصبح «الشهزودي» يقابل «الفزودي». ويا له من لؤن!.

ينطلق من الرغبة في إعادة قراءة هذه المواقف المشاحرة التي قد تتخذها الشخصية، أو قد يُفَرِّزها حدث ما، أقول تُحاول إعادة قراءة هذه المواقف بأسلوب جديد يُمارس من خلاله الكاتب إعادة ترتيب مسار هذه المواقف لِتُطَبِّقَ جديد يكشف عن بشاعة ما يجري في العالم بالتركيز على جزئياته التي قد لا يُلتَفَت إليها. «أخرج كل منا ما عنده من زاد: خبز وزيتون، خبز وبيض مسلوق وخبز وسمك معلب خبز وخبز... نأكل الخبز والخبز وأمامه لحم كثير...»^(١).

إن الخصائص المشار إليها آنفاً، كانت وراء إنتاج نص قصصي «جديد» لم يُعَدَّ يُفَنِّعُ بِالْأَطْرَ المتداولة في الرؤية والتركيب. وبالإضافة إلى ذلك، فإن النص المُنتَج عند كتاب «الحساسية الجديدة»^(٢) -

وكما سبقت الإشارة - لم يتكبر لإنجازات العقيد السبعيني خاصة في مجال تخطيط أفقية السرد ورتابته، وفي فتح الحوار بين النص القصصي وباقي الأجناس الأخرى سواء كانت أدبية أو غير أدبية، والاستمرار في - وهذا جانب ليس بالسهل - الإنتاج القصصي بطرائق - سبقت الإشارة إلى البعض منها في سياق هذا التحليل - متنوعة تتسم بالحيوية والتجدد.

إن الكثير من مجالبي هؤلاء الكتاب قد سقطوا في بداية الطريق، ومنهم من تَعَثَّرَ في مُنتَصَفِها، ولكن - وهذا ما يشفع بهذا الجيل - ظل هؤلاء يُصِرُّون على الإخلاص لهذا الجنس الأدبي الذي نُعت بكونه جنس «الجماعة المغمورة»، في حين إنه جنس يكشف عن حبة القمح التي تثير حَقلاً.

(١) حسن البقالي: سبعة أجراس. ص ٢٠.

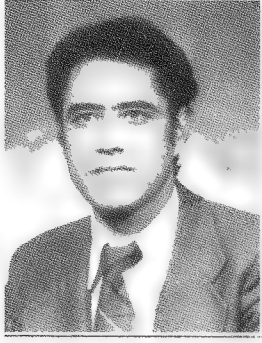
(٢) إن اختيارنا للأسماء الثلاثة الواردة في التحليل نابع من دلالتها في حقل الكتابة الأدبية إنتاجاً ومتابعة وإشعاعاً.

جدلية الحوار في الثقافة والنقد

الدكتور سامي سويدان

إن القراءة المنهجية هي التي تصغي إلى ما يقوله النص في كليته دون أي إقحامات فيه أو إسقاطات عليه أو انتزاعات منه. والإصغاء هنا إتقان لفك الرموز الجمالية و/أو الدلالية للنص وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الذي لا يكف ظاهر النص عن الإيحاء إليه دون التصريح به.

ليس التعرف في هذا السياق إلى أسئلة النص ومتابعة إجابته عنها إلا واحداً من المداخل المتعددة إلى بنيته العميقة التي وحدها تتيح تأمين المعطيات والشروط الموضوعية التي تمكن من معرفة ثابتة لقيمتها الإبداعية و/أو الدلالية. وليس اعتماد التعارض الأساسي بين المكونات الأولية للمعنى إلا مدخلاً آخر من المداخل المشار إليها. انطلاقاً من هذه القواعد المنهجية أمكن بحث جملة من الأعمال الإبداعية والمساهمات النقدية والفكرية، حيث عولجت بعض من مسائل النقد والأدب والثقافة، يصعب الادعاء أنها نافلة أو هامشية. من هذه المسائل العلاقة بين العمل الإبداعي والوضع والموقف السياسي، مفهوم الشعرية، إشكالات النبوية، السردية والجمالية القصصية، المؤسسات النقدية والثقافية، المنهجية والحوار النقدي.. الخز مما يمكن استجلاؤه في مظانه في هذا الكتاب.



أحمد بوزفور

سَرَفَة

«النور يصبر النور،

والظلمة لا تبصر إلا الظلمة»

عبد القادر بنعجية

(... لم يسكت، أبوه أيضاً لم يسكت لهم حين حاولوا إغراءه بعد الاستقلال. إنها عائلة رجال، رجال أحرار: الأنفة في دمهم، والمستقبل مفتوح أمامهم، ماذا تريد أكثر من ذلك؟ الشرف والمال والمستقبل وال...).

كان صديقي يتكلم في حماس، وبحرارة. وأحياناً يشدني بيده، يوقفني في وسط الشارع، ويغرس عينيه الزائغتين في عيني الهاربتين، وأنفاسه السكرى في وجهي، ويصب لي/علي خطاباً الساخن.

شدت أذني بإحكام، وبدأت انظر إلى كلماته، كلمات جميلة، تليس المايوه وتستحم مرحة في أنفاس صاحبها الاستوائية، وأنا أنظر/أنفجر من وراء زجاج. ولكنه يمدّ يده أحياناً فيوقني: يهشم الزجاج، ويصب لي/علي عجايزه الثرائرات:

(... أنا أعرفك وأعرفهم، دع الأمر لي.. لا تفعل شيئاً، قل فقط نعم، ولن تندم...) كنا ذاهبين إلى العرس، وصاحبي سكران، يبدو له الناس أطيب الناس، والناس أحيث الناس، وأبدو له مشروعاً حافلاً بالإمكانات، ويبدو لي...

كنت أخاف أن يعربد في العرس، فحاولت أن أقول: نعم، وأخاف أن (يشريني) فحاولت أن أقول: لا. وأخيراً وعدته بدراسة الموضوع هذه الليلة على الطبيعة، وبالرد غداً، وكررت أمامه للمرة الألف ثقتي وصدائتي...

ودخلنا دار العرس، فوجدت أن خوفي لا أساس له، ماذا يهم أن تقول: نعم، في عرس؟ أو حتى أن تقول: لا؟

قدمني صاحبي في احتفال، وأجلسني في مكان الشرف، وذاب في حمى الأصواء والأصوات والوجوه، فبدأ لي وسط العريضة العامة رصيناً، وجد مناخه، فبدأ يسيطر: يصافح ويقبل ويقهقه، يؤكد بالقطع، وينفي البتة، ويشير إلي أحياناً وهو يستشهد بي.

كان العرس في القمة: مجموعة من الشباب تغني، وأصوات الشيوخات تخترق الجو من بعيد، صوت التلفزيون يقرأ النشرة الأخيرة، وأصوات الناس تخاطب الناس دون أن تسمع الناس. وتحت قدمي زريبة بيضاء ناصعة، وأمامي طاولة عليها مختلف أنواع الزجاجات والكؤوس. وإلى جانبي، جاء أخيراً صاحبي، فجلس، تحيط به ضوضاء معارفه وضحكاتهم، وبدأ الحديث عني.. (سراق زيت أحمر كبير، كان يتحرك على الزريبة البيضاء، بجانب الطاولة متخبطاً بين أشعة الضوء وموجات الصوت. يسير قليلاً في صمت، ثم يقف، ويحرك شعيراته متقاطعة، ويتابع السير.. لا بد أنه كان يسمع، يتسمع؟ وأنا أيضاً كنت أسمع، مرغماً. لا أحب أن أسمع الكذب الذي يعرف صاحبه أنني أعرف أنه كذب، ويزعم مع ذلك كذباً أنني لا أحب أن أسمع الحديث عن نفسي، لأنه يعتقد كذباً: أنني أحب ذلك جداً جداً. عيني تهريان إلى سراق الزيت دون جدوى، فأنت لا تستطيع أن ترى بعينيك شيئاً إذا كانت أذنك مشغولتين. ونظر صاحبي إلي (لا بد أنه نظر إلي) واطمأن إلى عيني الهاربتين، فصدق نفسه، ووضع لسانه في فقاخ حريري أبيض، وتابع التشريح (غالاً غالاً غالا...).

أما أنا ففسرتمت: دوّخني الضوء والحرارة واللغظ، فسرت دون شعور، دون حركة، دون صوت: وجدتي في حافلة

صدر حديثاً عن دار الآداب

جورج طرابيشي

الروائي وبطله:

مقاربة للاشعور
في الرواية العربية

... إن أكثر الأعمال الفنية أصالة وأقدرها على التوصليل وأبقاها في الزمن هي تلك التي يقيض لها أن تبلغ العتبة المحرمة والمقدسة لمملكة اللاشعور. ويخيّل إليّ أنّ ثلاثية «حكاية بخار» لحنا مينة و«بدر زمانه» لمبارك ربيع من الروايات العربية القليلة التي أمكن لها الاقتراب من تلك العتبة. فقد استطاعت هاتان الروايتان، من خلال ما سنسميه بجدلالية الآباء العملاقة والأبناء الأقزام، أن تتحرّرا إلى حد غير قليل من وطأة الإكراهات الايديولوجية العاملة تحت إمرة «الوعي» والمرتبطة بطبيعة المرحلة التاريخية العربية، وأن تفتحا على خزان اللاشعور كوى وسبعة بما فيه الكفاية ليتدفق منها بزخم، ولكن ضيقة أيضاً إلى الحدّ اللازم لتقنين هذا التدفق وفق أمر الجمالية.

المؤلف

مزدحمة بالرجال والنساء: الحر والعرق حتى الاختناق ولا صوت. لم تكن الحافلة وهي تجري تصدر صوتاً، والرجال لم... والنساء لم... والسائق لم... والجاني لم... وأنا أيضاً لم... فقد كنت أرى، واقفاً بانحراف، في سنيتمري الذي اقتطعته بالكذ، وتحت وجهي مباشرة، وجه طفل صغير في الرابعة من عمره: وجه غض وحلو وجميل وصغير، لطفل يقف في حجر أبيه، الجالس محشوراً مع آخرين في المقعد المستطيل. وحولي وحول الطفل وحول أبيه مجموعة من الفتيات، يداعبن الطفل بأناملهن الحمراء، كالمناكير، يرتن على وجنتيه، (يخبطن) شعره، يتسمن له، يقبلنه. وأبوه المحمر الخدين (من الخجل أو من الحرج؟ أو من السرور؟؟) يحرك شفتيه دون صوت، ويحاول إدماج الطفل في الجو. ولكن الطفل كان خارج الجو: وجهه الصغير الحلو حالم، وعينه مشدودتان إلى خارج الجانب الأيسر للحافلة، حيث كان يرى (ليس ما وراء الزجاج ولكن) ما ينعكس عليه من الجانب الأيمن: الجدران والاعلانات والعناوين: (بنك... شركة... مؤسسة...) مقلوبة الكتابة معكوسة الأشكال. وجهي فوق وجهه، ووجهه فوق الجانب الأيمن للشارع المتحرك، المنعكس في الزجاج الأيسر للحافلة... دقيقة صغيرة ساهمة... دقيقتان... ثلاث دقا... وكأنما أحس بنظراتي المتفحصة، فرفع عينيه: ابتسم لي الصقر الصغير الجميل، وقالت لي عيناه: «عد إلى عملك الآن فقد عرفت، ولا عذر لك». حين التفت إلى الطريق، وجدت الحافلة على الحافة، فاستيقظت هلعاً. كان سراق الزيت قد اختفى، وكانت (غالاً غالاً غالا غا) تنخر في الجو نفاذة ثقيلة كرائحة (الجاي). قلت لصديقي إنني مريض، سأعود إلى البيت.

خطفت نفسي، وهربت إلى الشارع. اشتريت صحيفة الغد، كانت العناوين تقول (غالاً غالاً غالا لا)، في الطريق إلى البيت، وسط الشارع المضاء، وأنا وحدي، لم يكن الصديق قد سكت بعد. والعرس لم... والتلفزيون لم... والصحف لم... والعالم لم... وحتى بعد أن دخلت البيت، وجدت الضوء الكهربائي - الذي نسيت إطفاءه قبل خروجي يقول (غالاً غالاً غالا لا) فأطفأته.

وحين سمعت العالم يسكت، استيقظت، فوجدتني على الحافة. وأنا لن...

على مَضَض

I

عندما جاعني في الليل. قال لي: انزل إلى ديمق. في الطريق إلى المتاهة نسيث عمري. قلت: هذا الحزن وجيد «مئلي منشغل بالتفاصيل. يحدث للصفيحة أن تزفص الكلمات. يحدث للطرق أن تنزعج من خطوي. لكنني مشيت. لماذا أثقل وجهي بعينين لا تمانان؟ لماذا مشيت؟

لو أن الفراغ وحده نام فزني.
لكنها الذكري تملأ كل شيء.

انتبهت. قلت: هذا ظلي.

خشيت أن أنساه وجيداً في المقعد الخلفي. كم خيبرته منذ هساً مثل عرق في المسارب! دائماً فزني مزكناً في المساء. دائماً معي في الهزيمة. أنا لا أعرف له عنواناً غير صفحة أيامي. لا أعرف له طريقاً إلا متاهتي. تعال قل لي ما الذي تبقى لديك لتقتله؟ أنت مت ما كان ينبغي أن تموت. قم اضح مثل عطب الكهزباء - يستعمل ثم ينطفيء كل شيء.

حقاً.

هذا الخلاء حزين.

والآن تدبّر لساناً آخر. دغ لسان الإسمت في صندوق المهملات. انجث في وجهك شفتين أخرتين للكلمات العذراء. لا فتاع يخجج وجهك في أقاصي الريح. تمهل.. قليل من الليل يكفي لهذا التشيد. تمهل.. أكل هذا العمى لترى الوردة واضحة؟ إني أرى غزبتك يافعة. أرى مطر روجك غريباً - هل أنت بلا سماء كني تهبط - بلا أرض كني تصل يا مطر المتاهة؟

II

صالح في اليم.
كل الوجوه حولك مؤشومة بالجنائيات.

اطو الأرض ولو أزهقك طي النظر. دوماً طبول يمكن ردم كل هذا الزعيق. جشوم كما لو من غبار. لحم «غامض وحده مطر الروح يغسله. جشوم ظليّة. وزود «منسيات كالأراميل. أرض تحجل من ريحها. وجوه «تخرق في شمس النسيان. من ينقد ليلاً من نهاره؟ شعار النهارات أبدي. كيف نجح زماً دون ليل! دغ موج هذا الليل حراً. لا حاجة لساحل. قم اركب برقا - لا بد من ضوء صاعد.

كان الفتى بلا نظر.

لا يتنبه لفصول وجهه.

.....

ليس فيه ربيع.

يا للوحشة الأخرى!

ليلة نصف مبيّة.

برعها قمر شاحب.

هذا البغل مغنوة. يهزأ بالصوى في طريقه.

وليس لك ظل. لكنك مشفق وتقول: إنه ينبغي. وليست الأرض إلا ما ترى. ووطنك آخرس وليست اللغة إلا ما ابتكرته من ديمق. وإه - كثير من الحب في هذه السنايل - لا توقظه هشاشة الكلمات. وقلبك مخجوب - ويخجج دمه. وحزنك

سَاحِرٌ - وَتَتَعَلَّقُ الْمَوْجَاتُ الْبَارِدَةُ بِقَصِيدِكَ - وَهَذَا الْوَطْوَاطُ فِي
الطَّيْنِ - وَيَنْسَى أَضْلَهُ. وَهَذَا الشَّاعِرُ يَتَتَبَعُ قَصِيدَةَ كَمَا لَوْ يَتَتَبَعُ
لُغَةً مَهْزُومَةً. وَهَذِهِ الْأُمَّةُ خَلَقَكَ بِلاَ نَفْيٍ: لِتَمُوتَ لِأَمْشِيقِهَا نُبْلُ
مَوْتٍ. لِتَحْيَا - حَيَاتُهَا - حُبْلُ غَمِيلٍ. سَلَامًا.. تِلْكَ اللَّيَاقَاتُ
الْعَرِيقَةُ!

أَلَا فَلْتَضْرِبْ لِسَانَكَ -
لَا حَاجَةَ لِذَوْدِ زَائِدٍ.

III

وَقُلْتُ: يَا ذَلِيلِي، لَا بُدَّ مِنْ غَيْمٍ - وَالْأَرْضُ تَحْتَ رَحْمَةِ جَبِيبٍ.
أَتَقْدُمُ أَيْنَ؟ وَالْوَرَاءُ سَهْوٌ - وَالْأَمَامُ دَسِيسَةٌ. تَعَالِ نَشْرَبْ خَلِيبًا
مَرْشُوشًا بِالْحِنْطَةِ. لِهَذَا الْمَوْجِ الْمُغْتِمِ أَصَابِعُ تَلْفُ السَّنَابِلِ. اخْذِرِ
الْكَلْبَ!

كَمْ أُرِيدُ أَنْ أَضْرَحَ الْآنَ!
تَبَا لِلْبَحَّةِ .

الصَّوْتُ مَعْزُورٌ حَيْثُ تَزْدَجِمُ الْكَلِمَاتُ.
وَقُلْتُ: يَا ذَلِيلِي، لَمْ أَعْرِفْ دَمًا كَهَذَا الدَّمِ. بِلاَ نَضَارَةٍ - دَمٌ
مُرْتَجَلٌ فِي هَذَا الصَّفْعِ. وَالْأَلْسِنَةُ بِلَهَاءٍ وَلَهَا حِكْرُ الْكَلَامِ. وَهَذَا
الصَّخْرُ صَامِتٌ وَلَهُ مَا يَقُولُهُ. وَقُلْتُ لَهُ: أَخْرِجْ مِنَ الْأَشْيَاءِ

وَأَخْرِجْهَا مِنْ فَمِكَ. هُوَ الْعَالَمُ حَيٌّ فَأَيْنَ اللِّسَانُ ذُونَ رَائِحَةٍ
مَوْتٍ.
ذَلِيلٌ أَضَاعَ الدَّلَالََةَ .
دَلَالََةُ وَلَا ذَلِيلٌ!

وَأَوِ يَا ذَلِيلِي .
لِي يَأْسَ أَنْهَى مِنْ غِبْطَةِ الْبَرْكُمَانِ!
أَكُلَّمَا جِئْتُ إِلَى هَذَا الثَّرَابِ اسْتَعَاذَ الْيَأْسُ لُغَتَهُ!

هِيَ ذِي خُطْوَةٍ ثَالِثَةٍ فِي ثُرَابِ الْفَجِيعَةِ وَفِي أَضْغَاثِ أَحْلَامٍ.
وَتَمَشِي - وَتَمَشِي الدَّسِيسَةُ فِي رِكَابِكَ. لَوْ تَرَجَّلْتَ - كُنْتُ
وَصَلْتُ إِلَى خَطِّ النَّارِ وَانْتَشَيْتَ وَلَوْ بِهَزِيمَةٍ. هَلْ هِيَ حَرْبٌ لَكَ أَمْ
حَرْبٌ عَلَيْكَ؟ هَا. هَا. هَا. دَعْنَا نُشْنِدْ تَيْهَنَا بِمَسَاءِ حَكِيمٍ. دَعْنَا
نَتَفَرَّغَ لِارِقِ اللَّيْلَةِ الْأُولَى. هُنَا الْأَرْضُ حُبْلَى بِالْقَمَرِ وَالرَّجْمِ عَتَمَةٌ.
مَنْ يَسْمَعُ هَذَا الْحَبْلَ الطَّوِيلَ مِنْ صُرَاخٍ - وَلَا نَصْرُخُ إِلَّا فِي
كَابُوسٍ؟

يَا.. يَا أَخِي .
كَمْ هَذَا الصَّحْبُ جَمِيلٌ!
لَكِنِّي أَحْتَاجُ إِلَى صَفْعَتِي.

هذا الشهر

مريم النور

رواية

تأليف

رجاء نعمة

دار الآداب

أيتها البهاوي

لماذا لم تغردن بالعشرات؟

١ دَعَلَ مِنْهَا -

دَعِ الجُكْرَنَدَةَ

دَعَهَا

عَلَى غَيْرِ

مَا هِيَ

فَالشَّرَاحُ كَهَيْجَةِ الطَّيْرِ

وَالشُّكُّ يَتَدَبَّلُ تَحْفَرُهُ الرُّوَى

تَحْتَ الرِّيشِ

بِالْأَضْيَعِ الْمُرْتَجِفِ

قِيلَ

هَذِهِ رُشْرَمٌ

يَحْمُولُ تَدَفُّقُ الْمَاءِ فِيهَا

دُونَ أَنْ يَغْمِضَ حَارِشُ الْمُتَحَفِ

عَيْنَيْهَا مَاءٌ قُلُ مَا وَرَاعَكَ

تُرْجَمَانَةُ الْأَشْوَابِ

مِنْ قِيَمِهَا

مِنْ قِيَمِ الْقِيَمَةِ الْعَابِرَةِ لِلْمُحِيطَاتِ

أَسْتَلَّ مُجْرَعَةٌ مَذْعُوكَةٌ

عُنُودٌ

أَسْتَلَّهَا

يَمْتَقَارِ مُلْتَقِبِ

فَالِذَا بِي تَوَرَّسَ عَائِدٌ

وَإِذَا بِالْخُلُجَانِ

مُحْزُوفِي

٢ فُتَّةٌ

حَيْثُ الْأَرْضُ

أَوْ هِيَ مِنْ فَرَاشَةٍ

الآداب - ١٣٢

مَا قَطُّوا يَنْدَوُ قَوْنٌ

فِي مَدَائِنَ

مِي

فُضَّةٌ

مَغْشُوشَةٌ

رُؤْتُ الْعِلَّةِ الْأَوَّلَى

هَكَذَا

لَنْ

أُضْلَلُ

غَيْرَ حُرَاسِ الْمَاءِ

وَلَنْ أَشْرَدَ عَلَى مَسَامِعِ الْعَطَشِ

يَتَوَى خُنْجَرَةَ الْحَارَةِ

هَكَذَا.. ذَاتِمَا

أَمَّا

جَيْمًا تَقَعُ

فِرَاحُ الْقَيْلُولَةِ

فِي شِبَاءِ الضُّوءِ

وَحَيْثَمَا تَوَلُّوْ كَأَشِ الْعَابِرِ

إِلَى عَيْبِدِي

فَمَاذَا يَضْمُرُنِي

إِنْ قَمِ الْبُزْكَانِ

أَوْ أَنَا تَرَكْتُ الْمَاءَ وَاقِفًا

عَلَى قَدَمٍ وَاحِدَةٍ

فِي حُلُمِ بَحَارِ

أَعْمَى

جِدَادًا عَلَى

خُلُودِ الْعُشْبِ

إِلَى الرَّاحَةِ

سَوْفَ

أَنْتَرُ بَاقَةً

مِنْ طَوَاجِينِ الْهَوَاءِ

فَوْقَ شِفَاهِ كُلِّ مُوجَةٍ

لَا تُشْبِهُ نَفْسَهَا

إِذَنْ هَذَا مَضَادِي

سَلَّةٌ

تَهْزُ أَكْتَافَهَا

عَلَى الْعِنَبِ

خِلْسَةً

كَأَنَّ الرُّبْدَ

كَلَامُ الْمَوْتَى

بَلْ

كَأَنَّ

فِتْجَانِي

مَا عَادَ فِي حَاجَةٍ

إِلَى نَصَائِحِ الرُّومَادِ

هُوَ بِجَوْهَرِ الرُّومَادِ

فَرِيَسْتُهُ

قَوْلُهُ الْأَخِيرُ

وَنَعْلُهُ الْمُنْسِي

تَحْتَ مَقْعَدِ ظُلِّ شَاغِرٍ

فِي حَائِثِ الْعُمَيْنِ

عِنْدَ يَضْفِ الْمَسَافَةِ

أَوَّلُ الْمَوْتَى

تَوَحَّى أَنْ أُعِيرَهُ

مُجْتَبِي

يَا إِلَهِي

قَبْلَ حِينَ قَبْلَ أَنْ يَزْكَلَ شَحَادَةُ عَجُوزٍ

جُمْجُمَةُ الْمَدَى

كَانَتْ الْعَثَرَاتُ دَنَانِيرَ

مِنْ

زَبَدٍ

خَائِرِ

وَكَانَ الرُّبْدُ الْمُحْتَكُ

سَكَكِينَ مَفْرُوزَةٍ عَلَى مَهَلٍ

فِي غُنَى الصُّدَى

بَلْكَ فَاكِهَةُ الْغِيَابِ

تَوْبِجَاتٍ

لَا تَعْرِفُ أَنَّهَا تَوْبِجَاتٍ

إِلَّا لِأَحْقَا.. عِنْدَمَا يَصِيرُ الْكَلَامُ

أَفْيُونًا مُبَاحًا

عِنْدِي

سَوْفَ تَنْفِخُ

مُجْبُوبُ كُلِّ نَظَرَةٍ شَارِدَةٍ

بِعَشْرَاتِ الْجُرْرِ الَّتِي يَنْمُو

عَلَى

أَطْرَافِهَا

قَصَبُ السَّبْقِ

صَوَفَ
يَخْمَرُ
جَلَدَ الْوَرْقِ الْأَمْلَسِ
كُلَّمَا حَكَكَاهُ
بِأَيْدِيهَا
وَلَسَوْفَ تَلْمَعُ
تَحْتَ إِبْطِ الطَّيْعَةِ
مَرَّافِيءُ تُشْبِهُ أَخَذِيَّةَ الْجَزَائِرِ
نَاهِيكَ
عَنْ غَضُفُورٍ
يَسْتَقِيقُ فَجَاءَهُ
عَلَى فَبِجِجِ الْآبَاخُورَةِ
بَيْنَ سَوَارَتَيْنِ
قَلُّ
أَنْ يَصِيرَ لِلْفَرَّاشَةِ
جَسَدُ امْرَأَةٍ
إِلَى
مَا
لَا
يَنْهَايَةَ
ذُوْنَ أَنْ تَضْهَلَ هَذِهِ الْحَوَاسُ
تَحْتَ سَيْطَانِ الْأَرْقِ
مَا هَذِهِ الْحَبْكَةُ
أُرْغُنْ
تَقْرُدُ جُرُوحَ الْقَدَدِ الصَّمَاءِ
عَلَى يَدَيْهِ
عَذَارَى
مُذْ أَنْ
أَخْرَجَ السَّيِّدُ كُثْرًا حَيًّا
مِنْ قُبُورِهِ
لَمْ يَحْدُ
لِلْمَعَانِ الْمُقَيَّدِ
عِنْدَ أَشْقَى الْحَايِطِ
مِنْ لِسَانِهِ
مَا يَقْبِشُ
بِهِ
نَفْسَهُ
سَوَى

غُلْبَةُ سُودَاءَ
 هِيَ
 بِالضَّرُورَةِ
 تِلْكَ الْمُوجَةُ الَّتِي
 تَنْقُصُ الْبَحْرَ
 حَتَّى
 لَكَائِهَا
 أَعْلَى
 مِنْ
 الْيَقَطَاتِ
 رِنْحُ الْقَرَّاصَةِ
 فِي
 ضَوْءِ
 مَا تَقَشُّنَهُ
 أَصَابِعُ الْعَمَّاتِ
 فَوْقَ يِضَّةِ الدُّبَانُصُورِ
 أَمَى لَهَا
 أَنْ تَنْظَاهَرَ
 عِنْدَاقِ نَجْمَةِ الشَّيْطَانِ
 مِنَ الْعَرَقِ
 شِيرُوفِرِينَا
 مَا هُمْ
 فَالْشَّيْئَانِ سَفِينَةٌ مُتَقَوِّبَةٌ
 وَالذَّاكِرَةُ
 طَحْلُبُ أَعْمَشُ
 يَغْفِرُ عِنْدَ سَاحِلِ الْفَجْرِ
 حَوْلَ أَقْدَاحِهِ الْخَاصِرَةِ
 سَقْنُ عَيْرِهَا
 كَثِيرًا
 مَا تَوْهَمُ يَبْشُرُونَ
 أَنَّهَا مُجْرَوَةٌ صِبْغَانِ تَوْعَى
 فِي رَأْسِ الْمُشْتَرَى
 يَتَيَّمَا هِيَ
 عِنْدَ بَاعَةِ الْمَلَائِسِ الْمُشْتَعْمَلَةِ
 أَزْرَارٌ هَائِلَةٌ تَهْبُطُ عَلَيْهِمُ
 بَيْنَ الْفَيْتَةِ وَالْأُخْرَى
 مِنَ السَّمَاءِ
 كُلَّمَا حَوَّكْتَ الشُّجُنُ

أَحْكَامَهَا
تَقْضَى
يُذِيرُ ظَهْرَهُ
لِلْبَحْرِ
مَاذَا
عَسَاهُ
فِي مَسَاءِ كَهَذَا
أَنْ يَفْعَلَ
يَسُوَّى أَنْ تَفْرُورِقَ عَيْنَاهُ
بِشْرَذِمَةٍ مِنَ الصَّبَاتَيْنِ
وَالْحَيَاتَانِ
فِي مَسَاءِ آخَرِ
أَوْسَعِ
مِنْ ظِلِّهِ
سَوْفَ يَصُولُ
عَلَى رَيْشِ الدُّخَانِ
بِأَعْذَارِ الْأَخْطَبُوطِ
ذَلِكَ الْبَحَّارُ ذَاتَهُ
بِأَقْدَامِهِ الْعَمِيَاءِ
هُوَ أَيْضاً مَنْ سَوْفَ يَنْشُ
عِنْدَ مُتَصَصِفِ اللَّيْلِ
ذُحَابَ الرُّوعِيَّةِ
عَنْ أُنُوفِ
لَا
يَضَعُهَا
عَادَةً
إِلَّا هَوَاهُ التُّؤَمِ بِالْمُرَاسَلَةِ
فَوْقَ وَجْهِهِمْ
أَلَيْسَ اللَّيْلُ
أَقْصَرَ مِنَ الْحَلَمِ
إِذَنْ
أَيَّ شَفَةِ
سَوْفَ تَوَاجِجِي
يَنْ زِدَةَ الْعَدَمِ
وَأَقْفَالِهَا
ذُكَّارَةً بِأَسْرِهَا
لَا

أَنْ تَكُونَ
عَوْضَ طَائِرِ الْعُرْلَةِ
بُدُونِ مُتَارِجٍ
كَيْفَ لَا
وَهِيَ الَّتِي تَقُودُ الْإِنْبَاطَ إِلَى رَاحِيهِ
وَالنُّطْفَةَ إِلَى مِعْرَاجِهَا
لَوْحَةً مَسْرُوقَةً
عَجَبًا
سَمَاءٌ خَوْسَاءٌ مِثْلُ هَذِهِ
مَا بَالُهَا
فِي خِصْمِ هَذَا الْمَرَادِ الْعَلِيِّ
مَا قِشَتْ تَزْهُو عَلَيْنَا بِأَقْرَابٍ مِنْ
مُقْتَبِاتِ سَمَاءٍ
أُخْرَى
لَقَمَ الْأُنْتَى
مِنْ
عَسَلٍ
رُحْبَانَاهُ
وَلَا يَدْخِرُ أَخْلَى حَسَارَاتِهِ
إِلَّا فِي جِوَارٍ مِنَ الزَّمَادِ

مقاطع من قصيدة طويلة بنفس العنوان

صدر حديثاً

الحي اللاتيني

رواية

سہیل ادريس

الطبعة الحادية عشرة

دار الآداب - بيروت

بريدك موسم الرؤيا

أحمد بلحاج آية وارهام

حَدَّرْ كَمَا أَشْرَاقُ

يَنْفُخُ فِي رَمَادِي الضُّوءِ

يُدْخِلُنِي إِلَى بَهْرِ الْبَشَاةِ،

أَيَّ وَعْدٍ ذَرَّتِي تَحْشُو؟

هُوَ التَّضْرِيفُ

وَإِذَا خَطَوْتُ

فَلَا تَخَفْ.

عَقِبَاكَ إِنْ دَمِيتَ

عَلَى عَيْنِي

فَلَا تَأْنَفْ

فَأَنْتَ لِحَائِطِ الْوُجْدَانِ تُولِمُ دَمْعَةً

أَعْنَابُهَا تُغَرِّ

وَبَسْمَتُهَا كَمَا الْعُتْبَى

تُبْسِمِلُ لِلظُّلَالِ،

فَأَنْهَضْ

بَرِيدَكَ مُوسِمَ الرُّؤْيَا

وَعَفْوَتِكَ الْغِلَالِ).

وَالْأَلَقُ الْمُتَوَجِّعُ بِالْحُبُورِ

هُوَ أُنْدَاقُ تَرْيَكَةِ الْأَسْمَاءِ فِي وَهَجِ الشُّعُورِ،

دَمُ التَّوَاَجُدِ حُرُوقَةً

وَإِشَارَةُ الذَّبْحِ أَفْتِرَازِي.

(فَأَخْرِجْ عَلَى الْأَشْيَاءِ

ضِمْرُكَ خَاتَمَ



أحمد زيادي

الصَّوْرَة (*)

ولما أصر على الحران، انقضضت عليه ضرباً، فركلني، وقفل راجعاً إلى الدار كالسهم فنزعت بلعتي، وسلكت لنفسي طريق العودة عبر ممرات الحدود. وسمعت في تلك الليلة ما لم أسمعه من قبل. ولو كانت لي شخصية قوية لطلقت الزوجة، ومضى كل منا إلى حال سبيله، ولكن ماذا سيقول عني إخواني؟ وماذا سيقول عني الناس؟ ومن سيؤنس وحدتي بعد عشرة عمر بدون بنين ولا بنات؟ وأنى لكبدي الهشة قوة الاحتمال على جرحين؟ وأنى لقلبي المرهف أن يصبر على فراق الإخوان، وفراق الزوجة، وفراق بيت الأجداد، وفراق الأحباب والأقران، دفعة واحدة؟

كانت قبل الافتراق لا تحدثني إلا همساً، وكنت أعتقد أنها تخافني، ولكن تبين لي فيما بعد أنها كانت تخاف أخي الأكبر، لقد كان مسؤولاً عن أمن البيت ونظامه، لذلك كانت عصاه تلهب ظهر كل من تسول له نفسه إثارة الفوضى وخاصة النساء.

لكن، والحق يقال، كم من مرة أثبتت لي الأيام رجاحة عقلها، بيد أني لا أستطيع أن أعترف لها بهذه الميزة، لأنني لو فعلت ذلك لما بقي لي من حجة لرفض مطالبها الأخرى، وهي مطالب تمس كرامتي، وتجرحني أمام رجال القبيلة، أما هي فلم تكن تقابل أحداً إلا متلحفة وصامتة؛ لذلك لم تكن تعاني ما أعانيه أنا المطالب بالبرير والتعليل والتنفيذ.

استيقظت في صباح اليوم التالي مبكراً، وخرجت إلى فناء الدار، فجلست بالقرب من الاصطبل أخط الترب بعود سدر، وفجأة سمعتها تقول لي:

- املاً معالف المواشي وهيا إلى الدوار.

التفت إليها، كانت ترتدي ثيابها الجديدة، وقد مشطت شعرها وقتلته ضفائر، فقامت أنفذ ما طلبت مني.

وتولت هي السياقة، وكلما حاذينا منزلاً أو دنونا من شخص، ناولتني الزمام والسوط، فظاهرت بالسياقة، ورفعت صوتي بالوعيد، و(القداشي) ينطلق بخفة ونشاط.

وفي نهاية الشهر الأول اضطرت إلى زيارة صهري بالمدينة، وباتت مريم توصيني وتحذرنني من أهل المدينة، حتى اعتقدت أنني أصبحت أعرف الناس بهم، وحين نزلت في محطة الحافلات استوقفت سيارة أجرة، وناولت السائق العنوان. - ها هي العمارة، هات عشرة دراهم.

خمسون سنة مرت ولم أرشد إلا منذ شهرين. زرت في الأسبوع الأول إخواني، كان الجرح لا يزال نازفاً، وكانت العيون فوارة، قالت لي زوجتي وهي تعدني للمهمة:

- عليك أن تبدو أمامهم رجلاً.

ولما رأته واجماً متفكراً أردفت:

- لقد انتهى عهد الوصاية والحجر، عليك أن تتعلم كل ما فاتك خلال السنين الطويلة، في أقرب وقت..

ولعلها شعرت بترددي، وبما يجول في خاطري من أفكار ومشاعر، فعادت تقول:

- إذا كنت ترضى لنفسك أن تظل أضحوكة تتداولها الأفواه، فأنا لا أرضى لزوجي هذه الوضعية.

وبعد فترة صمت قصيرة تابعت كلامها بصوت مرتفع وحازم:

- هذا الوجوم يكون من أجل الأموات، وأنا وأنت ولدنا الآن، وهذه الدموع السخية لا تناسب رجلاً أشيب مثلك، دعنا من التردد والحيرة، وهيا شتر عن مساعد العمل والجهد.

واعتبرت الحديث منتهياً، فأسلمت رقبتي للكسوة الجديدة، ورأسي للعمامة الطويلة، وقدمي للبلغة الصفراء، وتحاملت على نفسي، وجررت رجلي نحو العربة الجديدة، وأنا أسترق النظر إلى زوجتي التي كانت لا تفتقر عن تشجيعي وحشي على التماسك، وإعانتني على الركوب. وأخيراً ناولتني الزمام، وأزاحت الحجر الذي كان يعترض العجلة، ولوحت يدها، فتحركت العربة ومضى (القداشي) يحرجني. وحانت مني التفاتة، فرأيت مريم لا تزال واقفة، تلوح لي يدها. ولو كان لي ولد لجئتني مواقف الحرج في هذه السن من عمري، لكن الحمد لله على كل حال.

وكان ما لم يكن في الحسبان، توقف البغل قبل أن تتوارى عني الدار وراء أول منعرج، دعوته إلى الماضي بهدوء، فأبى، فلما مست ظهره بالزمام برفق، فلم يحرك ساكناً، فنزلت متعراً، فمسحت على كتفه وكفله، وهمست في أذنه:

- أيها الغدار، تتخلى عني في يوم أنا فيه أحوج ما أكون إليك، ونسيت الليالي عنك.

فكرت ثم ناولته خمسة، فحدجني بنظرة حانقة وصرخ في وجهي:
- قلت لك عشرة دراهم..

تراجعت قليلاً، وأحسست برعدة، لكن توصيات مريم كانت تتردد في داخلي كالهتافات، فتشجعت، وبلعت ريقى، وتظاهرت بالشطارة والحدق، وقلت له:
- لقد سمعتك، لكنني لم أكن في السيارة وحدي، نحن اثنان، إذن خمسة لي وخمسة لك!

وألقيت برجلي إلى الرصيف، وأنا أمسك بسلتي، وأغلقت الباب خلفي، واندفعت نحو باب العمارة، وأنا أتصامم عن صراخه.

وقبل أسبوعين بلغ إلحاح مريم على أداء فريضة الحج أوجه، ولم يبق هناك بد من بيع هكتارين لتغطية المصاريف، لكن إجراءات البيع تطلبت بطاقة التعريف، ولم أكن خلال ما مضى من عمري لا في العمر ولا في النفير، كان أخي الثاني يتولى عمليات الشراء والبيع والكسوة والتموين وسائر الإجراءات الإدارية، وكانت مهمتي تنحصر في الإشراف على الحرق أيام الخريف، والتنقية والعناية أثناء الشتاء والربيع، والحصاد والدرس وتجميع التبن في طلائع الصيف، وخلال ذلك كله كنت مشرفاً كذلك على الرعي، ومكلفاً بإقراء ضيوف القرية من عطارين وطلبة ومسافرين، وإعداد الخيام لإقامة الحفلات والمواسم. لذلك لم أكن أنا وإخوتي الثلاثة في حاجة إلى بطاقات.

وكان أول إجراء يتطلبه توثيق الهوية هو الحصول على صور شخصية، وقد زرت في الأسبوع الماضي محل التصوير الوحيد في المركز، فالتقط لي صورة، وطمأنني أنها ستكون جيدة. وعدت في الغد لاستلامها. وكان صاحب المحل منهمكاً في التقاط الصور لبعض الزبناء، وكلف أحدهم بتقديم صندوق الصور إليّ، فاستعرضت الرزمة الأولى، كانت تضم صوراً لامرأة، فوضعتها جانباً، ووجدتني أعرض عن الاطلاع على أسرار الناس وعوراتهم، واكتفيت بالرزمة الثانية وقلت لصاحب المحل بأعلى صوتي:

- أفي هذه صورتي؟!

فجاءني صوته من داخل المخدع:

- إن كنت قد تعرفت عليها فخذها.

استطاع بتقنيته العالية أن ينزع عني الجلباب، ويلبسنى القميص والمعطف ورباطة العنق، ويعيد إلى رأسي الشعر الغزير، ويعرضني بعض ما ضاع مني أيام اشتغالي بالفلاحة والماشية أيام الطفولة والشباب مما يتمتع به أهل المدينة.

لكن مشكلة جديدة ولدت عند وصولي إلى البيت، فقد سلمت الصورة لمرم وأنا أثني على الرجل وأدعو له.

لكنها ما كادت تناول الصورة حتى صاحت:

- أين صورتك؟

قلت لها بهدوء:

- إنها بين يديك!

- أنت تستهزئ بي؟

ورمت الصورة في وجهي وهي تصرخ:

- أرجع الصور إلى صاحبها.

وأحسست بجرح الإهانة، فاصطنعت الغضب، وقلت لها:

- إن صورتي قيحة في عينيك، لذلك لن تقبلي صورة تقفن رجل - جزاه الله عني خيراً - في تجميلها وتحسينها.

فقامت منفعة، وأطلت من فوق السور، ثم نادى الراعي، وبعد لحظات ثقيلة الوطء دخل فناولته الصورة قائلة:

- هذه صورة من؟

وما كاد يتفحصها قليلاً حتى قال وهو يردّها إليها.

- لا أعرف!

فألتفت له بخبث:

- ألا تعرف عمك بوشعيب؟

فقال وهو يغادر الغرفة:

- إنه ليس هو!

فالتفتت إليّ إذ ذاك وقالت بصرامة:

- هل اقتنعت الآن؟!

تناولت الصورة، ووضعتها في جيبي، وفي طريقي إلى خارج الغرفة أخذت المرأة خفية من الرف، وخرجت إلى الأجران. وهناك رحت أقارن بين وجهي وبين الصورة في المرأة. في اللحظة الأولى كنت أكابر وأقول إن الرجل أحسن إدراك الفوارق الواضحة جداً بيني وبين صورة الشخص المجهول، ووجدتني مرة أخرى أعترف في نفسي لزوجتي بالفطنة ودقة الملاحظة، ولكن كرامتي لم تسمح لي بالاعتراف لها بذلك، وفضلت الإصرار على رأيي في الظاهر وإن كنت في الباطن قررت العودة إلى المركز، في الصباح الباكر، لاستبدال الصورة.

ولما توقف بوشعيب بباب محل التصوير، بادره صاحبه بقوله:

- لم تأخذ صورك أمس؟

فأخرج الصور المجهولة، وناولته إياها وهو يقول:

- ظننت أنها هي هذه!

فلما نظر إليها تغير وجهه وقال بغضب:

- كيف تأخذ صوراً ليست لك؟

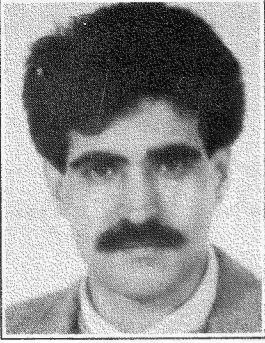
وكان بوشعيب يقف قبالة الواجهة الزجاجية مرتبكاً، وفي لحظة عابرة، خيل إليه أنه رأى مريم تطل عليه من وراء الزجاج ساخرة من غباوته، وكاد يهرع نحوها، لولا اختفاء طيفها، فتوقف في الحديث، وقال بسداحة:

- سامحني، إنني فيما مضى من عمري لم أكن أجد إلى المرايا سبيلاً، وكان مما يعاب على الرجال في قريتنا تقليد النساء في النظر إلى المرأة، لذلك ظلت صورتي غير مألوفة لدي، فصعب عليّ التعرف عليها بدون مساعدتك.

فحدجته صاحب الدكان بنظرة مستريية، ثم ناوله صورته، فرفع بوشعيب يده مودعاً، وقبل أن يغادر باب المحل، اختلس نظرة إلى الصورة العليا، فتنهد وقال في نفسه: شتان ما بين تلك وهاته! وتساءل: بم سيفخر الآن أمام مريم وأمام إخوانه، لا قميص ولا بذلة ولا رباطة عنق ولا شعر مفروق ومرسل بعناية؟

وعرض شفته السفلى، وهو يمضني نحو العربة، وحوله الأطفال يلعبون بفرح ونشاط. وقبل الركوب، عاد ينظر إلى الصورة، وفجأة أحس ببروز ملامحها الخاصة، وبدأت الألفة تنسج خيوطها الخفية بينه وبينها، وتكوّن لديه اقتناع بأن صورته وإن كانت أقل جمالاً وشباباً وغنى من صورة الشخص المجهول، فقد نجحت في إمداده بإحساس جميل حرره منه الحجر والمقم نصف قرن من الزمان.

الزمامرة (المغرب)



أحمد بركات

بعد ذلك...

قبل قليل كنت ألتفت لأرى منظراً واحداً:
محفظة النقود

والى جانبها بقايا الكأس المهشمة يخبّ.
كيف تصوير الالتفاتة عَدَمِيَّة إلى هذا الحدّ
كالطاحونة في جيِّب صاحبها؟

هذا ما كان

لماذا تنفجر ضحكة عالية كلما مرّ القطار في
منتصف التاريخ

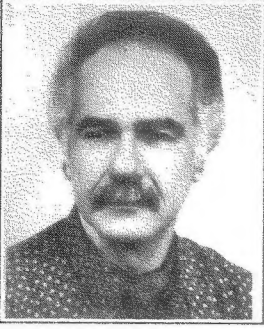
ذلك القطار الزجاجي
كما لو كان يمْوُّ في رأس امرأة مصابة بالمستحيل
ذاهباً إلى حيث لا يدري الراعي

الراعي ذو القبعة المسكونة بالخطاطيف

بعد ذلك، مَنْ منكم يعرف كم عدد القتلى هذا الصباح؟
في عِلْمِي أن ثمة أسرى بلا عدد
هذا دون أن أذكر العُميان
ومن يضع النظارات
ومن يقرفص عارياً فوق صخرة الكهرباء
ومن يحب الذئاب.

شيئاً فشيئاً تتضح هندسة الركام:
امتداد حادّ وسط نتوءات بيضاء
القريب في قُرْبِهِ لا يصل إلى البعيد في بُعْدِهِ
قَبْرُ جماعيٍّ مُحْكَمٍ بسلسلة قديمة

في هذا الفضاء الضيق هل تُوجدُ مائدة دون أنبياء؟



عبد اللطيف اللبي

أنوار الكهف

ترجمة: محمد الشرقي

الثانية، حتى تذكركها قبل أطياف الفجر، فتنتزع منها هلالها وهضبة نجومها المكتسبة بالزأفة.

غيتانا مغضوبتان. ظلمات مشتبكة بأخيهما الظلمات. إن مهارة أشباهنا البعيدين لا حد لها عندما يتعلق الأمر بعزف سمفونية العذاب.

يدانا مغلولتان خلف ظهرنا. «تمدد هكذا أيها الشجاع. الوضع مريح كما لو كنت في بطن أمك. الولادة تستحق القناء. لا يدخل العزء إلى العالم كما لو كان طاحونة.. طاحونة، طاحونة، هي هي، ها ها.. دون كيشوت. مؤخرتي».

حولنا المتاهة التي رسمها سيد الغياب الكبير. سيفتادونا إليها كما لو كنا أوديين آخرين ليلقوننا المغرفة. دليلنا أعمى بصير. لا يتكلف بالمهام القدرة. حتى أنه سيسمح لنا في الطريق بالذهاب إلى المرحاض. سيفك قيدنا، ويثقي على عصابتنا. سيساعدنا على الجلوس فوق الثقب، وتضويب دفقة بولنا. وسيكون له أن يتباهى في قرارة نفسه بأنه ممرض تلك الأمكنة.

سواء توقفتنا للتبول أم لا، فالمصير محتوم. سيفجعلوننا تلثف وتدور، ونهبط أدراجاً، ونزقي أخرى، وسيدفعون باباً ويدفعوننا. الحلية ليست جرداء. ثمة مصاطب ومعدات: دس، مجثم بيغاء، جبال، قناني فارغة، إطارات مطاطية مستعملة. أشياء تمت مشاهدتها في الحلم أو في الواقع، لكننا نحرزها، ونحس بها عبر إشعاعها. حرارة تينة، ولزوجة باردة. مثل إحساس المرء حينما يدخل رأسه في مثانة خروف ذبح لقوه. الجزارون الآليون هنا. يقفون أمامنا في صف شرفي. نمؤ تحت وابل من الصفعات واللكمات. لكننا نلقي هذا أقل رهبة من الأسئلة التي لن يتأخروا في طرحها علينا. الأسئلة التي لن يتركوا لنا في الوهلة الأولى وقت التفكير فيها أو الإجابة عنها. سيتكفلون بالتعليق نيابة عنا. «كلما أمعنا في سخي حبات الكمون، زادت راحتها تضوعاً». ودون إبطاء، يشرعون في تطبيق حكمة

سامسك بيديك ونبارخ الكهف. اتخيلك عديمة اللون. لا أعرف إن كنت رجلاً أو امرأة. لكن جمره الاندهاش والشهوة في عينيك. لم تتكلم منذ اكتشفنا أنفسنا جنباً إلى جنب في هذه العتمة التي لا تنسب إلى الليل. كانت تلثفنا بحجبها الغامضة والحامية. كنا نجس حريزها حتى نغفو. وحينما كنا نستيقظ، كان فمانا يتحلبان لمجرد لمسها. لقد عشنا هنا حقاً طوال ذلك الزمن دونما حاجة سوى حاجتنا لقلنا نفقد بعضنا. تلك كانت صلاتنا. طعامنا وشرابنا. قصيدتنا الصامتة.

هل كان ثمة نهو في الجهة الأخرى للجدار؟ نهو حقيقي ذو منبع ومصب، وبه قوافل عائمة، ونداءات من الضقة إلى الأخرى، وضحكات طفولية، وصيادون يرومون التأمل أكثر مما يهضم مغنم غير مضمون. هل كان نهراً أم أنه مجرى الزمن لا غير؟ لكن أين كنا في ذلك المكان الذي لم نعد به حالماً قورنا مبارحة؟

سامسك بيديك. وعندما تتلامس أصابعنا، ستتطاير شرارات الحجر إلى أن تبلغ القبة. وسيتبين من هذا المدى بصيص النور الذي سيهدينا إل المخرج. سيكون ذلك هو سمسنا، الإشارة المغطاة لكني يتسلم نفاد صبرنا الزمام. وبعد عهد الهجران نزور أنفسنا من جديد. سندفع الصخرة ونكتشف غروبنا.

سيكون العالم المشرع أمامنا غريباً وأليفاً في آن. ستره كما لو غادرناه منذ ألفي عام، منذ قوتين أو ربما منذ يومين.

سيتوقفنا هذا اللغز. ستلمس الفهم. وسيكون الاقتران الذي حمينا أنفسنا منه. لاتنا لم نرد الثمو بعيداً عن غمرنا. لاتنا لم نرد التخلي عما ينبغي تسميته «براءتنا».

سنبداً من النهاية.

وماذا لو تعلق الأمر بيومين فقط؟ السؤال لا ذع. أية ميخنة لقلبتنا المصائب ينجون المعدنين! يؤمان فقط أو بالأحرى ليلة في أعقاب

المثل. يذرون كمون كَيْثُونِنَا في مِدَق. والجزازون الآليون
يسحقونه. رَحَى صخرية، طاحونة مائية، طاحونة كهربائية إلى أَنْ
تضيق معالم صُراخنا. صُراخنا، صُراخ الذائبة الإنسانية، اللاّ يُختمل
واللاّ يَنْتهي.

أَلَمْ آخِرُ ذَاكَ الَّذِي سَيُوقُظُنَا. أَلَمْ الْجَسَدِ الَّذِي لَمْ يُعَذِّبْ عِزِّي فِي
نَظَرِ الْآخِرِ، وَلَكِنْ لِأَجْلِ ذَاتِهِ. لقد أعادونا إذن إلى بداية المتاهة،
وَرَمَوْنا مثل كيس من البطاطس الرخوة. ماذا قلنا أثناء هذياننا؟ ومتى
مَوْعِدُ الشُّشْحَةِ الْمُقْبِلَةِ؟ هذيانٌ من أجل الهذيان، ونحن نحاول أَنْ
نَتَعَمَّلَ، ونَفْهَمَ، ونرتقب، نحاول أَنْ نُلْقِيَ بأنفسنا إلى ما وراء هذا
الماوراء. الشجرة الأولى التي سنُلاقِيها كصديقة قديمة. يَدُ الحبيب
المفتوحة لكي نَمْلَأَ بها يَدَنَا، والانقلاب الكبير الذي ستهوى خلاله
قِلاَحُ جديدةٍ بمعجزه الطيبوبة الإنسانية وحدها. قوس فَرْحِ الأخوة
الذي سيرتفع من الأفق إلى الأفق مثل حزام فاطمة الزهراء. آه أيتها
الحُرِّيَّةُ، يا لَسْكِرَتِكَ، أيتها المُتَمَلِّقَةُ القاسية!

يومان كافيان لهذه الأبدية.

كَلَّا، ليس الأمر على هذا النحو. لا بُدَّ أَنْ ذَاكِرْتَا خدعتنا. كيف
يمكننا الانخراط في هذه الديمومة التي تَوْقُفُ عِنْدَ الشَّهَادَةِ؟ الشَّهَادَةُ
البَيْسَةُ الَّتِي لَمْ يَمُتْ أَحَدٌ يَرِغِبُ فِيهَا، لِأَنَّ ثَمَّةَ الكثير من القضايا في
أرجاء العالم، مجاعات، فيضانات، زلازل، مذابح الأطفال. لا يمكن
تَتَبُّعُ كُلِّ شَيْءٍ. توزيع العطايا في كل مكان. وأنا، أنا، هل يعطوني
شيئاً؟

سَأَمْسُكُ يَدَكَ فِي هَذِهِ الْحَرَكَةِ الطُّقُوسِيَّةِ، سَتَوَائِمُ خَطُوطِ حَيَاتِنَا،
ومزاجنا، وحظنا. سنزيد عدد أطفالنا. وَبِمَعْوَلِ الْحُبِّ هَذَا، سَنَخْفِرُ
الصُّخْرَ. سنُلاقِي الصُّلْبَ والهَشَّ، الجافَّ والرَّطْبَ. سنزحف داخل
الثَّقَقِ المفتوح على ليلِ حُدُوسِنَا المُشْبِعِ بالهواء. سيحدث في غُرُوقِنَا
ما يُشْبِهُ ارتعاش الرِّبْعِ. سيعودُ الهُتَافُ إِلَى خَلْقِنَا المَسْدُودِ بِأَعْلَى
أَنْوَاعِ الصَّمْتِ. وحالما يُصَافِحُ أَوَّلُ شُعَاعِ حَدَقَاتِنَا، سَتُعَاوِدُ الْكَلَامَ.
أَجَلْ، سَتَعُودُ كَائِنَتَيْنِ مُتَكَلِّمَتَيْنِ كَمَا كُنَّا قَبْلَ قَوْنَيْنِ عِنْدَمَا انقلب العالمُ
القديم. أَتُذَكِّرُنِ؟ كُنَّا وَسْطَ هَذَا الشَّعْبِ الَّذِي كَانَ يَتَكَوَّنُ، وَالَّذِي
جَعَلَ مِنَ التَّكْوِينِ عَمَلًا إِنْسَانِيًّا. كَانَتْ بِضْعُ أَفْكَارٍ نُورَانِيَّةٍ كَافِيَةٍ لِكَيْ
يَتَحَوَّلَ الْحَشْدُ - الْمُتَبَشِّرُ مِنَ الْعَشِيرَةِ - إِلَى شَعْبٍ - هَذِهِ الْكَلِمَةُ
الْمُبَعَّدَةُ فِي آيَاتِنَا هَذِهِ. كيف وَجَدْنَا نَفْسَيْنَا هُنَاكَ، فِي السَّاعَةِ
الموعودة، وَسْطَ ذَلِكَ الشَّعْبِ الَّذِي كُنَّا نَكَاذُ نَفْهَمَ لَعَنَتَهُ؟ هَذَا مَا
يَعْمُرُ عَلَيَّ تَفْسِيرَهُ إِلَى الْيَوْمِ. يَنْبَغِي التَّسْلِيمُ بِأَنَّا كُنَّا قَدْ صِرْنَا مُتَنَقِّلِينَ
كُلِّيَّ الحضور أو سِنْدَبَادَيْنِ جَنَحَتْ سَفِينَتُهُمَا إِلَى سَاحِلِ مَجْهُولٍ
وَقَرَّرَا الْمُضِيِّ بَعِيداً فِي اسْتِكْشَافِ بَلَدٍ لَاحَ لِهَمَا فِي الْوَهْلَةِ الْأُولَى
مَلِيحاً بِالْغَمُوضِ. لَكِنْ رَبَّما تَكُونُ ذَاكِرْتَا تَخْدَعُنَا مَرَّةً أُخْرَى دَاخِلَ هَذَا
الكهف المحمول فوق بساطٍ طائرٍ، مُتَحَرِّراً مِنْ عِرَاقِيلِ الْأَرْضِ

وتاريخها. هناك حيث تكفي هتافات الأمس بالعبور، وتمزُّ الظلالُ
دون انقطاع، وحيث التَفُّ ثَانِيَّةٌ، بفعل السحر، خيطُ أريان الماهرة
حتى يمتدَّ بِخُشْنَا حَسْبِ هَوَاةٍ وَيَغْدُوَ بِدَوْرِهِ تَدْشِينِيًّا.

باريس متمردة! قصيدة على الشفاه. قَصِيدَةُ غُثْفٍ وَحُبِّ. مسقيةٌ
بالتسغ والدم. شجرةٌ مُزَنِّجَةٌ بِسِلَالَةٍ مِنَ الْعَبِيدِ الزَّائِعِينَ، سِبَارِطَاكُوسَ.
قِرَامِطَةُ الْفُرَاتِ وَالْبَحْرَيْنِ. كَوَكْبَةُ نَجُومٍ مَتَمَرِّدَةٌ تَلْمَعُ وَتَخْبُو عَلَى امْتِدَادِ
القرون. قصيدةٌ سِرِّيَّةٌ. ذَلِكَ أَنَّهُ

لا تُوجَدُ كَلِمَاتُ لِقَوْلِ

الْعَيْنِ الثَّالِثَةِ الْمَفْتُوحَةِ
مِنَ الْأَخْشَاءِ الْكُونِيَّةِ لِلْأَرْضِ

زَمَجَرَةُ الْقُبُورِ

عِنْدَ اخْتِرَاقِ الْأَكْفَانِ

نِسَاءً ذُكُورِيَّاتِ الصُّرَاخِ

رَجَالٌ مَوْشُومُونَ

أَبْنَاءُ سِقَاحِ طَالِعُونَ مِنَ الْعَبَشِ الْقَدِيمِ

وَأَقْفُونُ

عِنْدَ مُلْتَقَى الْأَمْوَاجِ

الْمَهْوُوسَةِ بِالْأَمَالِ

لَقَدْ انْتَبَهُوا قَاسَ الْحُبِّ

وَقَطَعُوا عِرَاقِيْبَ

الْأَفْرَاسِ الطَّائِفَةِ

وَفِي بَاقَاتِ جَمْعُوْا

وَرُودِ الدَّمِ الَّتِي تَتَعَدَّرُ تَشْمِيئُهَا

هَا هُمْ يَشْوِقُونَ

بَيْنَ أَخْدَاقِ الذَّنَابِ

قَطِيعِ الْأَحْلَامِ الْمُجْهَضَةِ الْهَشِّ

وَجَلَا جُلُومَهُمْ، جَلَا جُلُ كَاتِدِرَاتِيَّاتِ مُحَوَّلَةٍ لِأَغْرَاضِ أُخْرَى

تَدُقُّ نَاقُوسَ تَكْوِينِ آخَرِ

هَكَذَا

سَيَكُونُ الْخَلْقُ حُرّاً

فِي قَمِ الْآلِهَةِ الَّتِي لَا صَغِينَةَ لَهَا

وَمِنْ بَاسْتِيلِ إِلَى بَاسْتِيلِ

يُذَيِّبُونَ قُضْبَانَ الْعَالَمِ الْقَدِيمِ،

وَالْأَيَّامِ الْمَسِيَّةِ

يَخْفُزُونَ أَخَادِيدَ الْأَفْقِ

لِيُزْرِغُوهَا بِتَغْفَاتِ

الْبُذُورِ الْمُتَمَرِّدَةِ

ثُمَّ يَلْتَفِتُونَ

وَيَنْظُرُونَ إِلَى عَمَلِ خَلْقِهِمُ الشَّامِي
وَيَقُولُونَ «هَذَا جَيِّدٌ»
كَلَّا، لَا تَوْجَدُ كَلِمَاتٍ
لِلتَّعْبِيرِ

عَنْ فَنَحْرِ كَيْنُونَةِ الْإِنْسَانِ

مُحَلِّلِينَ بِهَذِهِ الرِّسَالَةَ، كَانَ لَا بُدَّ أَنْ نَغَادِرَ بَارِيسَ. لِنَسْتَأْنِفَ
طَوَافَنَا. عَزَيْنَا خِلَالَهُ نُخْوَماً عَدِيدَةً قَبْلَ أَنْ نَعُودَ ثَانِيَةً إِلَى نَقْطَةِ انْطِلَاقِنَا.
لَمْ تَلْعَ لَنَا الْأَرْضُ أَبَدًا صَغِيرَةً إِلَى ذَلِكَ الْحَدِّ بَحِثَ يُمْكِنُ احْتَوَاؤُهَا
فِي الْقَصِيدَةِ الْمَعِيشَةِ وَحدهَا. لَكِنْ أَلَيْسَتْ هَذِهِ الْأَخِيرَةُ هِيَ الَّتِي
كَانَتْ بِالْأُخْرَى أَكْبَرَ مِنْهَا بِكَثِيرٍ؟ لِذَلِكَ، حَالَمَا نَزَلْنَا لَفْنَا لَيْلَ غَرِيبٍ
بِظِلَالٍ مُخَدَّرَةٍ. ثُمَّ اسْتَيْقَظْنَا حَيْثُ نَحْنُ، هَرَمَيْنَ بَعْدَ أَنْ كُنَّا قَدْ
اسْتَعْدَدْنَا شَبَابَنَا. تَلَاشَى الْهَتَافُ لِحُلِّ مَحَلِّهِ تَذَقُّقٌ عَنِيدٌ كَمَا لَوْ كَانَ
صَادِرًا عَنْ شَلَالٍ يُوحِي لَنَا هَدِيرَهُ السَّحِيقَ بِأَنَّهُ نَازِلٌ لَيْسَ مِنْ أَعْلَى
جُزُوفٍ مَا بَلْ مِنْ أَقَاصِي السَّمَاءِ.

صَحْوُنَا مِنْ غَشِيَّتِنَا فَالتَبَسَ مَعْنَى ذَلِكَ الصُّعُودَ اللَّيْلِي. كَيْفَ يُمَكِّنُنَا
أَنْ نَمِيزَ فِي هَذَا الْأَمْرِ بِرُؤْمَتِهِ نَصِيبَ الْحُلْمِ مِنْ نَصِيبِ الْوَاقِعِ؟ وَلَمَّاذَا
تَعَلَّقَ الْأَمْرُ بِقَصِيدَةٍ مَا، أَلَيْسَتْ بِمِثْلِ كُلِّ الْقَصَائِدِ؟ هَشَّةٌ وَعَابِرَةٌ، يَتَغَيَّرُ
مَعْنَاهَا بِتَغْيِيرِ الْأَيْدِي، وَتَصْطَبِغُ بِلَوْنٍ وَرَائِحَةٍ كُلِّ أَرْضٍ، كُلُّ حَقِيقَةٍ
تَجْنَحُ إِلَيْهَا مِثْلَ قَتِينَةٍ مَرْمِيَةٍ فِي الْبَحْرِ. فِي الْوَاقِعِ، وَكَمَا لَاحِظْتِ،
التَّقَاشُ قَدِيمٌ جَدًّا. بَدَأْنَاهُ مِنْذُ سَقُوطِنَا قَبْلَ الْفَنِيِّ عَامٍ، رُبَّمَا بِوَقْتٍ أَكْثَرَ أَوْ
أَقَلَّ، وَفِي كُلِّ الْأَحْوَالِ مِنْذُ اللَّحْظَةِ الَّتِي تَوَقَّفْنَا فِيهَا عَنِ الْحِسَابِ.
أَجَلْ، هَا نَحْنُ نَلْمَسُ الْبِدَايَاتِ.

سَأْمَسُكَ يَدِيكَ. وَسِيمُ تَيَّارِ التَّعْرِفِ قُوَّتًا يَبْنِي. سَتَلُوحُ نَجْمَةٌ
مُؤَسِّمَةٌ. عَلَى جَبِينِكَ أَمْ جَبِينِي؟ سَيَنْهَمُ شَعْرَانَا الطَّوِيلَانِ عَلَى
كَتِفَيْنَا. وَسَتَكُونُ الصُّخْرَاءُ هِيَ أَوَّلَ مَكَانٍ تَطْرُقُهُ خُطَانَا. سَنَسِيرُ دَاخِلَ
مَتَاهَةِ الْكُتُبَانِ الزَّمَلِيَّةِ، وَالْحَصَى الْمَحْفُورِ بِالزَّيْحِ وَالْمُخَرَّمِ بِالشَّمْسِ.
سَيُنْشِينَا الْحَجَرُ الْمَشْدُودُ حَوْلَ الْبَطْنِ الْجَوْعِ، لَكِنَّهُ لَنْ يُنْشِينَا
الْعَطَشَ. سَنَطُوفُ بِالْوَاخَاتِ وَالْقَوَافِلِ. سَنَبْتَغِدُ عَنِ النَّاسِ لَكِي نَلْتَحِقَ
بِهِمْ عَلَى نَحْوِ أَفْضَلِ. سَتَكُونُ الْمَغَارَاتُ (فِي هَذَا الْأَوَانِ!) مَلَاذِنًا
الْوَحِيدِ. هَكَذَا سَنَهِيمُ عَلَى وَجْهَيْنَا إِلَى حَيْثُ انْكَشَافِ الْكَلِمَةِ.
سَيَأْزِفُ أَوَانُهَا مَسْبُوقًا بِعَلَامَاتٍ مُتَوَقَّعَةٍ وَغَيْرِ مُتَوَقَّعَةٍ. سَتَلْمَعُ نَجْمَةٌ
جَدِيدَةٌ فِي السَّمَاءِ الَّتِي سَتَمْتَرِّقُ وَتُطَرِّقُ وَإِلَّا مِنْ التِّيَازِكِ. سَتَنْطِقُ
الْحَيَوَانَاتُ. وَتَتَحَرَّكُ الْجِبَالُ. وَتَسْتَحْبُ غَائِبَةً بِأَكْمَلِهَا مَجْدُورَهَا مِنْ
الْأَرْضِ وَتَمْضِي لِلْفَرْقِ فِي عَرْضِ الْبَحْرِ. وَسَيَتَعَابَقُ الْأَنْبِيَاءُ. وَرُشِلَ
الْكُلُّ الْأَعْظَمُ أَوْ تَجَشَّدَاتِهِ. ذَوُو مَعْجَزَاتٍ أَوْ شَافُونَ بِالْكَلامِ،
احْتِرَابِيُونَ أَوْ شُهَدَاءُ. وَدِيعُونَ أَوْ مَتَوَعِدُونَ بِاللَّعْنَاتِ. وَتَسْتَخْضَعُ
الشُّعُوبُ وَاحِدًا تَلُو الْآخَرَ، بِقَلْبٍ مَفْتُوحٍ، مُطَهَّرٍ مِنْ دَمِهِ الْأَسْوَدِ،
وَمُلْتَمِجٍ بِمَلَامَسَةِ وَاحِدَةٍ بَعْدَمَا تَلْقَى بِذَرَةِ اللَّغْزِ الَّتِي لَا تَفْنَى.

سَنُخْضِعُ مِثْلَ الْجَمِيعِ، بَعْدَ أَنْ تَغْلِبْنَا عَلَى شُكُوكِنَا. سَتُبَارِحُ
الصُّخْرَاءُ أَخِيرًا. سَنَقْطَعُ عَصَا الْحُجَّاجِ وَنَمْضِي لِإِشَاعَةِ النَّيْلِ السَّعِيدِ.
سَتُلَاقِي الْجُحُودَ. وَتَتَحَلَّلُ الشُّخْرِيَّةُ وَالْمَهَانَةُ. سَيَرْمُونَا بِالْحِجَارَةِ.
وَيُلْقُونَ الْقَادُورَاتِ عَلَى رَأْسِنَا. لَكِنَّا سَتَقَاوِمُ وَنَغْزُو بِبَعْضِ الْقُلُوبِ
تَذْرِيجِيًّا. بَدَأَ بِقُلُوبِ النَّسَاءِ وَالْأَطْفَالِ، وَالْمَظْلُومِينَ. سَيَتَرَدَّدُ صَدَى
الرِّسَالَةِ فِي الْعَالَمِ قَاطِبَةً. بِفَضْلِ يَضْعُ كَلِمَاتٍ، بِضِعَةِ أَفْعَالٍ، دُونَ
سِلَاحٍ أَوْ عُذَّةٍ، سَتُسَاهِمُ فِي الْهِدَايَةِ الشَّاسِعَةِ. سَيَنْبِتُ الْحَبُّ حَتَّى فِي
الْحَصَى، وَعَلَى ذُرَى الْأَمْوَاجِ، وَفِي حُصَمِ الْبَرَائِكِ الْكَبِيرِيَّةِ. لَنْ يَعُودَ
الْمَوْتُ، مَوْتُنَا، عَذَابًا. بِالْعَكْسِ، سَنَهْرَعُ لِمَلَاقَاتِهِ كَمَا لَوْ كَانَ مَوْعِدًا
غَرَامِيًّا هَادِنًا وَدُونَ حُمَى. سَتُغِيضُ أَغْنَيْنَا فَيُخْرِجُ الرُّمُقُ الْأَخِيرَ.

لَكِنْ مَا الَّذِي حَدَثَ حَتَّى صَارَ هَذَا الْحُلْمُ بِدَوْرِهِ قَائِمًا، مُجْهَضًا؟
هَلْ كَانَ الصَّدْعُ فِينَا أَمْ فِي الرِّسَالَةِ؟ مَا مَصْدَرُ الْأَذَى؟ الْأَذَى كَانَ لَا
يُبْدُ مِنَ الْإِقْرَارِ بِهِ وَالاعْتِرَافِ بِوُجُودِهِ فِينَا بَعْدَمَا اعْتَقَدْنَا طَوِيلًا أَنَّهُ
مُنْخَصِرٌ فِي الْآخِرِينَ. كَيْفَ غَدَا الْإِنْسَانُ عَدُوًّا لِلْإِنْسَانِ؟ مَنْ زَرَعَ
الْكِرَاهِيَةَ فِي حَقْلِ الْخَرَائِبِ هَذَا الَّذِي يُعْطِي الْآنَ الْأَرْضَ مِنْ أَقْصَاهَا
إِلَى أَقْصَاهَا؟ مَنْ اقْتَرَفَتْ يَدَاهُ هَذَا اللَّيْلِ الْمُتَوَحِّشَ؟ وَكَمْ زَمَنَ دِيمُومَتِهِ
حَقًّا؟

سَأْمَسُكَ يَدِيكَ وَتُبَارِحُ الْكَهْفَ. الْآنَ وَقَدْ انْتَعَشَتْ ذَاكِرَتُنَا، عُذْنَا
جَدِيدَيْنِ مِثْلَمَا وَلَدْنَا أُمَّنَا. تَغْلِبْنَا عَلَى النَّسِيَانِ وَالْخَوْفِ مِنَ الذِّكْرِ.
وَإِذَا كُنَّا نَجْهَلُ وَجْهَتِنَا، فَنَحْنُ نَعْرِفُ عَلَى الْأَقْلَ الْمَكَانَ الَّذِي جِئْنَا
مِنْهُ. كَمَا نَعْرِفُ الثَّمَنَ الَّذِي دَفَعْنَاهُ لَكِي نَكُونَ، بَعْدَ خُرُوجِنَا مِنْ
الْمَتَاهَةِ، فِي مِلْتَقَى الْاِخْتِبَارَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ.

أَمْسِكِي يَدِي، أَرْجُوكِ، وَبُوحِي لِي أَخِيرًا بِأَسْمِكَ. وَلْتَكُونِي
نَدِيمَتِي فِي هَذَا الْاِحْتِفَالِ الصَّافِي بِالْحَيَاةِ.

